١٩٩٨

للموسوعة الصغيرة

(٤٠)

في علم التراث الشعبي

لطفي الخوري

منشورات وزارة الثقافة والفنون
١٩٧٩ ـــــــ الجمهورية العراقية

المؤلف في سطور

لطفي الخوري

- ولد في الموصل سنة ١٩١٣
- يعمل رئيساً لتحرير مجلة (التراث الشعبي) التي تصدرها وزارة الثقافة والفنون
- نشر العديد من البحوث والدراسات الفلكلورية في مجلات عراقية وعربية .
- من مترجماته :
- ★ كتاب (الملاحة : حضارتهم وثقافتهم) تأليف لارا تالبوت رايس .
- ★ كتاب (رسائل الأبد الى الأولاد) .
- ★ كتاب (الثلج) تأليف جان ـ بول كليبت .

التراث الشعبي واثره الحضاري

تميزت ظاهرة الاهتمام بالتراث الشعبي ـ في هذا القطر ـ كعلم من العلوم الانسانية خلال السنوات القليلة الماضية بسمات ملموسة وانتشر هذا الاهتمام بالمأثور الشعبي ـ الشفاهي منه والمادي ـ بشكل لم يسبق له مثيل ، وبمرور هذه السنوات ازداد الاهتمام بالدراسات الفولكلورية ، سواء تلك التي تعنى بالادب الشفاهي منه او التي تهتم بالمادة الشعبية، وكانت حصيلة هذه الجهود، هذا الاصرار على مدى اهمية التراث الشعبي واثره الحضاري .

ان الذي نريد ان نؤكده هنا هو مدى تأثير التراث الشعبي في الحضارة والثقافة العامة ، ولا يتأتى هذا الا من خلال دراستنا للتراث الشعبي لكي نستطيع ان نؤكد من خلاله اسسنا الحضارية والثقافية ؛ اذ ان الاجزاء الفعلية التي تتألف منها كل ثقافة هي العناصر السلوكية ـ الحركية والكلامية والفنية ـ التي يألفها مجتمع من المجتمعات ؛ كما ان هناك مجموعة من الدوافع الفطرية التي تحفز

الناس في كل مجتمع على العمل ، وتوجه سلوكهم بصورة تلقائية ، على ان هذه الدوافع الاساسية لا تمثل الا نسبة قليلة من مجموع اعمال الانسان ؛ فهناك دوافع وبواعث مكتسبة تأتي من اسلوب ممارسة الانسان العادي لحياته ومظاهر سلوكه ؛ تدخل ضمنا في المظاهر المشتركة للسلوك الاجتماعي. فسلوك الفرد يتكون من سلوكه الغريزي ، وسلوك حصل عليه نتيجة خبرته ؛ وسلوك تعلمه من افراد آخرين .

فاذا اخذنا بعض العناصر التي توجد في ثقافتنا وحضارتنا مثل الالعاب والرقص والاحلام وتفسيرها وآداب السلوك وشعائر المآتم واداب الضيافة وتقاليد الزواج والعادات المتعلقة بالحمل والولادة والاسماء والكنى والخرافات الخاصة بالحظ والسحر والاعتقاد بالقوى الغيبية وفن الزخرفة والبيت الشعبي والمصنوعات اليدوية والفنـاء والموسيقى والازياء الشعبية والحكايات والامثال وغيرها ، وقمنا بتحليل هذه العناصر على نحو تفصيلي ، استطعنا من خلالها ان نتبين النمط الثقافي العام الذي تقوم عليه حضارتنا ، وسنجد عندئذ مدى تأثير التراث الشعبي في هذه الحضارة والبواعث الاساسية في سلوك الناس الاجتماعي الذي يتأثر حتما في كل بقعة من بقاع العالم بعوامل يمكن ان نوجزها بما يلي :

١ ـ تنوع الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية.

٢ ـ تنوع المناخ الطبيعي .

٣ ـ التأثير البيئي .

٤ ـ الفروق بين التجمعات السكانية سواء من ناحية الاحداث التاريخية او الخصائص الشخصية .

٥ ـ قرب او بعد ذلك التجمع السكاني من المدن الرئيسة .

كل هذه العوامل منفردة او مجتمعة تؤثر تاثيرا واضحا في نوعية التراث الشعبي المتواجد في منطقة ما واختلافه في هذه المنطقة او تلك .

وخلاصة هذا كله ، ان التراث الشعبي تسجيل امين للبيئة التي انتجته وعليه ترتسم اكثر خصائصها اصالة واعمقها تمثيلا لمواصفات تلك البيئة .

فتزايد الاهتمام بالتراث الشعبي ، اذن ، ليس مجرد نزوة عابرة او تقليد اعمى كما انه ليس للتسلية والتندر كما يحلو للبعض ان يصفه ، بل انه يعني الاهتمام بعلم متكامل مبني على اسس علمية وواقع اجتماعي ملموس متأت من الايمان بان الشعب هو صانع التاريخ وهو الذي وضع الاسس الحضارية للمجتمع الذي يعيش فيه .

من هذا المنطلق ، ولغرض تبسيط هذا العلم للقارىء غير المتخصص وضعنا هذه الدراسة الموجزة لعلم «التراث الشعبي» لتكون في متناول كل انسان، متوخين فيها بساطة التعبير وسهولة العرض مبتعدين فيها ـ قدر ما يسمح به البحث ـ عن الاصطلاحات العلمية المعقدة والتعابير المبهمة ملحقين في آخر الكتاب تعريفات موجزة لاهم المصطلحات العلمية التي يرد ذكرها في الكتب التي تبحث في علم التراث الشعبي كما اصطلحنا عليه .

هذا ونرجو ان نكون قد قدمنا خدمة صغيرة لاجيالنا الصاعدة من التراثيين الشعبيين ، والله من وراء القصد .

لطفي الخوري

التراث الشعبي

تعريف وتحليل واستنتاج

نود ان نوضح قبل كل شيء ان استعمالنا لمصطلح «التراث الشعبي» هنا يعني ، بصورة عامة ، مفهوم المصطلح الاجنبي «فولكلور» بصرف النظر عن الاختلافات التي اثارها الباحثون حول مدى انطباق المصطلحين على بعضهما ، كما ان هذا الاستعمال لمصطلح «التراث الشعبي» لا يعني بالضرورة انه ترجمة حرفية لمصطلح «فولكلور» ، وحيثما وردت كلمة «فولكلور» فانها تعني «التراث الشعبي» ، كما ان كلمة «تراث» تعني هنا كلا المصطلحين .

نجد ان العلماء قد اختلفوا في تعريفهم لـ «التراث الشعبي» فيعرفه بعضهم بانه «المواد الثقافية الخاصة بالشعب ، اي الثقافة العقلية والاجتماعية والمادية ، او هو العناصر الثقافية التي

خلقها الشعب » . ؛ وعرفه اخرون بانه «المعتقدات والعادات الشائعة وكذلك الرواية الشعبية ، ويدل التراث الشعبي ـ بصورة عامة ـ على موضوعات الدراسة في الفولكلور ، او دراسة الرواية الشعبية، وينبغي ان نرى الوحدة في كل هذه الموضوعات في كونها تجسد بوضوح جميع جوانب الثقافة الروحية، ويشير اسم التراث الشعبي الى اننا نتناول هنا تراثا شفاهيا ينتقل من جيل الى اخر داخل الشعب» .

نجد في كل من التعريفين السابقين تداخلا وتشابها ، فهو اولا ـ اي التراث الشعبي ـ المواد الثقافية ، العقلية والاجتماعية والمادية ، التي خلقها الشعب ، وثانيا ، هو المعتقدات والعادات الاجتماعية الشائعة ، ثم اضيفت اليه الرواية الشعبية .

ثم نجد تعريفا ثالثا للتراث بانه «عناصر الثقافة التي تتناقل من جيل الى آخر» ، على ان مفهوم التراث عند باحث رابع يبدو اكثر وضوحا واوسع شمولا ، فهو «لا يشتمل فقط على ما يقال او ما يحكى ، وانما يشتمل ايضا على ما يفعل وما يظهر للعيان ، وليس دور النموذج السلوكي باقل من دور

الكلام ، فالنموذج جزء متكامل من التراث الشعبي» ويتسع التعريف لدى عالم تراثي آخر يؤكد في تعريفه على شمولية التراث الشعبي فيقول : «ان التضييق السيء لمفهوم التراث انما يتمثل في قصر اطلاقه على مصطلح ضيق ـ وهو هنا يشير الى التراث الشفاهي ـ فالتراث عبارة عن فعل اكثر منه قولا ، وهو بوجه خاص يكون معاشا قبل ان يفكر فيه ، وهذا يفسر كونه اساسا عاملا من عوامل التماسك الانساني ، تماسك يعبر عنه خلال العصور ، وفي مختلف اساليب الحياة» .

فما الذي يمثله التراث الشعبي اذن ؟ انه لا يمثل التراث الروحي او التراث الشفاهي فقط ، بل انه بالاصل يمثل التراث المادي الذي عاشه الشعب وعلى اساسه ، ومن ذلك الدافع المادي الملموس نشأ تراثه الشفاهي المتمثل بحكاياته وامثاله ، فلم تسبق الحكاية او المثل الواقع المادي للانسان بل انهما نشا بعده وكنتيجة له ، وليعبر بهما او بواسطتهما الانسان عما لم يستطع التعبير عنه فعلا او واقعا ، انه يعكس بصورة جلية حياة الجماهير الواسعة واحاسيسها وامانيها وحاجياتها

التي تعبر عنهـا بحكاياتها ورقصاتها واغانيها وما تبدعه في انتاجها اليدوي .

«فكما ان الفن بصورة عامة وباشكاله الادبية والمسرحية والتعبيرية لـه وظيفتـه الاجتماعـية ، فان للتراث الشعبي نفس الغاية ، فاننا لو حاولنا فهم الوظيفة الاجتماعية للتراث الشعبي ، نكـون قد بدانا بعملية دراسة مهمة للتراث الشـعبي ورسالته ، فعند قيامنا بجمع المزيد من المعلومات التفصيلية عن شخص الراوية او المغني او الصانع الشعبي ، انما نقوم بذلـك لنكشـف عن تاريـخ وخصائص عمله» . ، «ان دور الشخصية الخلاقة لحامل الفولكلور له اهميته لا باعتباره مؤديا لنص غريب عنه ، لكنه قبل كل شيء مؤلف فني يبـرز بدرجة ما من الحرية ، المادة التي ينقلها» .

وعلى هذا الاساس فالتراث الشعبي علم من العلوم الانسانية ، والغاية من دراسته فهم وظيفته الاجتماعية في حياة الانسان الذي عبر عن طريقه ، وكل باسلوبه ، عن تطلعاته وتفسيره للمجتمع الذي يعيش فيه ، معللا المظاهر الطبيعية او الاجتماعية او الاقتصادية بالاسلوب الذي يراه اكثر ملاءمـة لادراكه وفهمه لها، فالتراث الشعبي ليس مجرد دراسة الثقافة الروحية للشعب ، بل انه اكثر التصاقـا

بثقافته المادية باوسع معانيها ، «ان كل تلك النماذج خلقها الابداع الذي التحم فيه العقل والحدس والفكر والشعور التحاما متناسقا ، ومثل هذا الالتحام لا يصبح ممكنا الا من خلال مشاركة المبدع المباشر بالعمل المثمر في الواقع والمشاركة في الصراع من اجل حياة افضل» .

الاغنية الشعبية ـ الموسيقى الشعبية

من الذي نشأ اولا : الاغنية ام الموسيقى ؟ ام ان كليهما نشأ معا ؟

هذا السؤال ما زال مصدر إختلاف لدى الكثير من الباحثين ، يقول احدهم : «ان الموسيقى بدات في الوقت الذي اكتشف فيه الانسان ذاته كآلة موسيقية وحين تعلم كيف يصدر ـ بطرق شتى ـ اصواتا يغير من حدتها وتنغيمها ، ثم اهتدى الانسان الى احداث اصوات بكل ما يصل الى يده من ادوات، فظهرت الآلة الموسيقية بعد ان كان الانسان نفسه آلة ، ومن هنا نشأ نوعان من الموسيقى : الموسيقى التي يصدرها الصوت الانساني ، وهي الموسيقى الغنائية ، والموسيقى التي يعزفها على آلة وهي الموسيقى الآلية» .

هل نستطيع ان نستدل من هذا القول ، ان الاغنية سبقت الموسيقى باعتبار ان الانسان الاول عندما اطلق اول صوت من فمه كان على شكل نغمة ما ثم اخذ يغيّر فيها ، نغمة حادة مرة ، ونغمة هادئة

تارة أخرى ، ومن ثم اخذ في تغيير تنغيمها صعودا وهبوطا ؟ والتي اطلق الباحثون على هذا النوع من الاغنية او الموسيقى اسم الموسيقى الغنائية ، ويمكننا ان نعكس الامر فنقول انها كانت الاغنية الموسيقية. وعندما اكتشف الانسان البدائي ان باستطاعته احداث اصوات مشابهة عن طريق استعمال ما يحيط به من مواد ، قطعة خشب او جذع شجرة اجوف مثلا ، فكان ان اخرج منها اصواتا ونغمات وهي التي عرفت بالموسيقى الآلية .

الا ان هناك رايا آخر جاء ليؤكد لنا «ان الموسيقى بدات في حينه اغنية وليس في شكل معزوفة ، وان الغناء يؤدي وظيفة مزدوجة في الموسيقى . فهو من جهة يضفي على الموسيقى الخالصة معنى محددا مستمدا من اللغة المعتادة ومن جهة اخرى يؤكد عنصر الايقاع بان يضيف اوزان الشعر وايقاع الكلمات الى دقات النغم ونبض الاصوات ، وربما كان هذا السبب الاخير هو اقوى العوامل التي ادت الى دعم الروابط بين الموسيقى والكلمات وهو الذي جعل الغناء فنا اقدم واوغل في الماضي السحيق من الموسيقى الخالصة» .

على ان الذي يلفت النظر اثناء دراستنا حضارات الامم العريقة في القدم ، ان الفن كان

يواكب الدين ويلازمه ، وان شعائر العبادة لدى الشعوب البدائية كانت تبتغي الوسيلة للتعبير عن نفسها ، ومن هذه الوسائل نجد ان الفنون كانت احداها ، وان الغناء والموسيقى من هذه الفنون انما نشأت في احضان الدين واتخذت وسيلة تقرب العابدين الى تلك القوى الغامضة التي كانوا يعتقدون انها تسيطر عليهم ، وبذلك كان الدافع الاول لخلق الاعمال الفنية تهدئة الارواح واراحتها سواء اكانت هذه الارواح في مظاهر الطبيعة ام ارواح الاسلاف .

وربما كان منشأ الغناء والموسيقى من ان الانسان الاول او الانسان البدائي كان يسمع اغاريد الطيور وهمسات الغابات وانين الرياح وحفيف الاشجار وخرير المياه وتلاطم الامواج ، كان يسمع كل هذه الاصوات الطبيعية فيهتز اما طربا واما خوفا ، اذ تنتشي نفسه وتطرب لبعضها ، ويخاف ويقشعر من البعض الآخر ، فاذا طرب لها ظنها صديقة مشفقة عليه ، وان خاف منها ظنها غاضبة عليه مهددة اياه ، فيود ان تعاونه الاصوات الصديقة المشفقة على الاصوات المرعبة المهددة ، فكان ان قام بتقليدها اما رعبا ليتفادى خطرها ، واما طربا ومحاكاة للتقرب منها ، فنشأت الموسيقى الاولى اذن من تقليد اصوات الطبيعة ثم تحولت هذه الى طقوس سحرية ، يمتزج فيها الرقص والغناء والموسيقى

وتطورت هذه مجتمعة الى معتقدات ثم استقامت الى شعائر دينية بدائية لدى تلكم الاقوام الاولى .

يعبر المجتمع الشعبي عن نفسه وافكاره وآماله ومعتقداته باساليب متعددة ومختلفة تتلاءم ونوع الوان التعبير الفني ومتطلباته وحاجة الانسان الشعبي للتعبير عن تلك الافكار او الآمال ، ومن هذه الاساليب الاغنية الشعبية وهي احد الفروع الرئيسة من مجموعة المأثورات الشعبية ، ومثلها في ذلك مثل الحكاية الشعبية والمثل الشعبي والحزازير ، ولكنها اي الاغنية الشعبية تختلف اختلافا اساسيا عن غيرها بانها جاءت نتيجة لارتباط النص الشعري مع اللحن الموسيقي وكلاهما انبثق من المجتمع الشعبي نفسه في اغلب الاحيان .

ان الاغنية الشعبية مرتبطة بحياة الانسان في مراحلها الكاملة ، كما انها ترتبط بمعتقداته وبعمله وبأوقات لهوه ، والاغنية الشعبية وسيلة من وسائل البهجة عند الضيق ، ومساعد في انجاز عمل صعب ومتنفس لعاطفة الانسان الشعبي ، ومعبر عن مشاعره ، فالاغنية الشعبية لها دور كبير في حياة الفرد او الجماعة لا يمكن تجاهله ، ومن هذا يتبين مدى اهميتها لدى المجتمع الشعبي ، وما تؤديه من وظائف بالنسبة الى هذا المجتمع .

لقد جرت محاولات متعددة لتعريف الاغنية الشعبية وما زالت تظهر تعريفات اخرى يوما بعد يوم ؛ اذ ان مصطلح «الاغنية الشعبية» مصطلح حديث ؛ ويعرفها احد الباحثين هذا التعريف الموجز الناقص «انها قصيدة شعرية ملحنة مجهولة الاصل كانت شائعة في زمن ما وما تزال حية في الاستعمال» وعلى ان باحثا اخر يؤكد في تعريفه لها بان «الشعب هو صاحبها ومؤلفها وينفي ان يكون ترديد الاغنية او شيوعها فقط هو الذي يضفي عليها صفة الشعبية ؛ ففي رايه ان الاغنية الشعبية هي الاغنية التي انشاها الشعب وليست هي الاغنية التي تعيش في جو شعبي» .

وهناك باحث اخر يقول «ان الاغنية الشعبية هي تلك التي ابدعها فرد ما وقام المجتمع بتعديل انماط التعبير فيها واخضعها لوجدانه وعقله فاصبحت ملكا له» ، وجاء غيره ليقول «ليست بالضرورة ان تكون الاغنية الشعبية هي تلك التي خلقها الشعب ، بل تلك التي غناها وتؤدي وظائف يحتاجها المجتمع الشعبي» . ، ثم جاء من يقول «ان الاغنية الشائعة في المجتمع الشعبي تشمل شعر وموسيقى المجتمعات الريفية التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفاهية دونما حاجة الى تدوين» .

وهكذا كثرت التعاريف والمفاهيم حول الاغنية

الشعبية ؛ الا ان المهم والذي تجب ملاحظته ان مكانة الاغنية الشعبية في المجتمع تعتمد بالدرجة الاولى حول ما تؤديه الاغنية الشعبية من وظائف في المجتمع وما تعبر به عن تطلعات ذلك المجتمع وآماله، وليس معنى هذا ان تكون خالية من المضامين الادبية او التعابير الفنية ؛ فان للامرين الاخيرين تاثيرا كبيرا في نفسية المجتمع الشعبي .

يمكننا اذن ان نوجز تعريفا اقرب للدقة للاغنية الشعبية فنقول : «انها الاغنية التي يرددها الشعب ويستوعبها ويتناقلها وتصدر عن وجدانه وتعبر عن آماله ، وليس شرطا ان يكون الشعب هو مؤلفها بل تبناها من مؤلفها الاصلي المجهول فاصبحت ملكا للشعب كله» .

تتعدد انواع الاغنية الشعبية بتعدد مناسباتها، وتختلف اشكالها باختلاف الاطار الذي تعيش فيه ، كما تختلف خصائصها باختلاف عناصرها فرديا كان ام جماعيا ، وكذلك تبعا لاسلوبها والحانها وتاثرها بالمحيط الذي نشات فيه والظروف البيئية التي يعيش فيها المغني الشعبي ، ولعل اقدم انواع الاغاني الشعبية هي الاغاني الدينية التي كانت والبعض منها لا يزال يمارس في المناسبات الدينية المختلفة ، ومن انواع الاغاني الشعبية الاخرى اغاني الحب واغاني

الفراق او الوداع والاغاني المصاحبة للرقص ، ثم اغاني العمل واغاني انامه الاطفـــال واغاني الزواج واغاني النواح ، على انه يلاحظ بالرغم من تعدد انواع الاغنية الشعبية هذه ، تاثرها جميعا بقسوة الحياة ومرارتها ان لم نقل ماساتها ، فجاء اغلبها مطبوعا بطابع الحزن ، او في الاقل ليس بطابع الفرح .

والاغنية الشعبية انفعالية غير انها بسيطة في انفعالاتها هذه ، ليس فيها تعقيد او صراع في التحليل النفسي او التامل الذاتي ، بل انها تاتي عفوية منبعثة من الذات الشعبية غير المعقدة ، دافقة بالاحاسيس دون محاولة لكتمانها او تغليتها بكلمات منسقة منمقة ، وهناك اغان عديدة تفصح رقـــة انغامها على انها من صنع المراة ، كما اننا نلاحظ ان اسلوب الاغنية الشعبية بسيط جدا ، ويكون ايقاعها مضبوطا الا ان نظمها قياسا على الاغنية الحديثة لا يكون دقيقا متكاملا ، وما يصدق على نص الاغنية الشعبية يكاد ينطبق على الحانها ، فقد تكون دقيقة مستندة على السلالم الموسيقية ، اذ ان ملحنها في الغالب هو مؤلفها نفسه ، ذلك الانسان الشـــعبي البسيط الذي يندفع بالغناء المنبعث من تاثره بحالته الاجتماعية التي يعيش فيها وفي الظروف او المناسبات التي وجد فيها .

واذا استثنينا الاغاني الدينية ، نجد ان اغاني الحب ، هذه العاطفة التي لا يختص بها الانسان وحده ، بل يستوي معه فيها كل الكائنات الحيوانية السامية ، نجد ان هذه الاغاني هي اقدم الانواع ، ومع تقدم الحياة الاجتماعية ظهرت لهذه الاغاني فروع متعددة ، ولعل من ابرز هذه الفروع هي اغانـــي الزيارات الليلية التي يغنيها المحب لحبيبته وهو ينظر الى بيتها من بعيد ثم جاء نوع آخر من الاغاني وهو اغاني الوداع ، عندما ترحل عشيرة او قبيلة الحبيب الى مكان آخر في ذلك الزمن الذي لم يكن الانسان فيه ملازما لارضه او مستقرا فيها . ولدينا نوع آخر وهو غناء الرعاة او الاغنية الرعـــوية واساسها تشبب الرجل وتغزله نهارا وفي الحقول الرحبة الطليقة ، وزاد في تزويقها وانفعالها صليل اجراس الخراف وهبوب الرياح وسقوط الامطار وانقطاع الراعي عن مسكنه وبعده عن اهله واحبابه.

وتاتي اغاني العمل لدى المراة والرجل لتمثل لنا نوعا آخر من الاغنية الشعبية ، ولعل اكثر اغاني العمل شهرة والتي تاتي في المقام الاول هي اغاني العمل النسائية ، اذ كانت المراة والى عهد قريب تقوم بكافة متطلبات البيت من تربية للاطفال وتحضير الطعام ، بالاضافة الى عملها في الزرع والحصاد ، كما ان عملها في الغزل والنسيج والطحن بالمجرشة كان

يعتبر من الاعمال المنزلية النسائية ، وتتميز اغاني العمل النسائية بالشكوى المرة من الحياة والوضع القاسي الذي تعيشه المراة ، وتتشابه هذه الاغاني مع اغاني النساء حاملات جرار الماء ، فكانت مهمة جلب الماء وانتزاحه من آبار وعيون مياه القرية تقع على كاهل نساء البيت .

من الاغاني الشعبية المؤثرة في النفس ، الاغاني التي تغنى للاطفال ، وتنقسم هذه الى نوعين رئيسين: الاول خاص بالابناء والثاني خاص بالبنات ، على ان كل نوع من هذين ينقسم بدوره الى قسمين : اغاني الترقيص واغاني التنويم ، وتتغلب مسحة الاسى عليها جميعا سواء كان ذلك في كلماتها او في لحنها ، الا ان اغاني الترقيص يبدو عليها نوع من البهجة والمرح ، وكثيرا ما تنتهز الام مناسبة ملاعبة طفلها او ترقيصه لتفصح عن مكنونات نفسها وما يعتمل في ذاتها من احاسيس وما تتمنى لطفلها من آمال ، وكانت العائلة تتاثر بميلاد البنت وهي بقايا عادات وتقاليد بالية آخذة بالزوال ، اذ كانت ولادة البنت تبعث في نفوس الاهل نوعا من عدم الرضا والحزن ، الا اننا مع هذا نجد العديد من اغاني الترقيص فيها مباهاة ومفاخرة بولادة البنت . اما اذا نظرنا الى اغاني ترقيص الابناء فنرى فيها بروز

المباهاة بالابن وتتخيل فيه السيادة على اقرانه والرجولة الكاملة ، وانه سيملأ الدار خيرا وبركة ، وانه عماد البيت بعد ابيه ، وهذه النظرة في تفضيل الابن على البنت من رواسب الماضي الذي اخذ بالانقراض بعد مساواة الرجل والمراة في ظل المجتمع التقدمي الحديث .

اما اغاني التنويم فتختلف عن اغاني الترقيص من ناحيتي الاسلوب والمعنى وتتاثر هذه الاغاني بالحالة النفسية للام وكذلك بجنس طفلها بنتا كان ام ابنا . ونحن نعلم كيف كانت عليه حالة المراة الاجتماعية في الماضي ، تلك الحالة الآخذة بالزوال نظرا للتقدم الحضاري والاجتماعي الذي اخذ يغطي كافة مناحي الحياة .

ان دراسة هذا النوع من الاغنية يصلح كمادة اساسية في البحوث الاجتماعية بالاضافة الى اهميته التراثية .

ان موضوع الاغنية والموسيقى الشعبية موضوع واسع وعريق في القدم ، فالاصالة في الغناء عند العرب قديمة جدا ترجع الى ازمان تسبق الزمن المسمى بالجاهلي المعروف لدينا ، او كما يقول الاستاذ فارمر ان تاريخ العرب وحضارتهم والنقوش الدالة على ذلك تطوي ثلاثين قرنا قبل الميلاد ، وان

التنقيب والحفائر قد دلت على ان الحضارة العربية القديمة كانت لا تقل عن حضارة بابل وآشور ، ومما لا شك فيه ان حضارة مثل هذه كان لهـا نصيب وافر من الثقافة .

ان مثل هذه الثقافة كانت تضم حتما غنـاء وموسيقى وبالرغم من عدم وصول شيء ذي بال منها الينا فان هناك ما يفيد ان غناءهم ـاي العرب ـ كان يستمتع به ويقدر حق قدره ، فقد ذكرت نقوش آشور بانيبال ان العرب كان يزجون اوقاتهم بالغناء والموسيقى ، وان فقدان النصوص والدلائل لن يحول بيننا وبين تصور الثقافة الموسيقية في البلاد العربية قديما ، كما يحدثنا الاستاذ فارمر عن العلاقة بين موسيقى الاشوريين وما اقتبسوه من العرب من التسميات والمصطلحات المتعلقة بالاغاني او الموسيقى وكذلك عن المغنين او العازفين العرب الذين تواجدوا في العاصمة الاشورية وعن اعجاب هؤلاء بهذه الاغاني والموسيقى .

فاذا اخذنا بالتشابه بين الالفاظ والاسماء نجد برهانا قويا على هذا الاقتباس وهذه العلاقة ، فكلمة (شارو) الاشورية هي كلمة (الشاعر) العربية اي المرتل ، والترنيمة الاشورية هي (شيرو) تقابلها كلمة (شعر) العربية و (زامارو) الاشورية تعني (زمر) ،

وكذلك يمكن ربط كلمة (شيكو) التي تعني الغناء الحزين بكلمة (شجن) او (الشجو) العربية . ونفس الشيء بالنسبة الى كلمة (اللو) ومعناها النواح هي (ولوال) العربية ، ولا شك ان كلمة (شيدرو) الاشورية تقابلها في العربية كلمة (انشاد) او (يشدو) وكلمة (آن) الاشورية تعني اغنية ، هي نفسها كلمة (غناء) العربية .

ثم يحدثنا الاستاذ فارمر عن آلات الموسيقى عند الاشوريين والاراميين والعرب على هذا النمط المقارن ، فنجد ان كلمة (طبلو) البابل ـ اشورية تكون (طبل) العربية وكذلك بالنسبة الى لفظة (ادبو) يقابلها لفظة (دف) العربية ، وكذلك ترتبط لفظة (قرنو) الاشورية بلفظة(قرن)العربية وتعني(النفير)، ومثلها لفظة (ابوبو) او (امبوبو) الاشورية تقابها في العربية لفظة (انبوب) ، ولا ريب ان هذا التشابه الواضح والمدهش يدل على الاتصال الوثيق بين الحضارتين العريقتين اللتين وجدتا في هذه المنطقة العربية وفي بلاد ما بين النهرين بصورة خاصة .

ولا ريب في ان العرب كغيرهم من الامم القديمة كانت لهم مناسباتهم العامة وشعائرهم الرئيسة التي كانت تنظم اعمال العبادة في دياناتهم الوثنية قبل الاسلام ، فنحن نعلم ان العرب كانوا يقدسون الكعبة

والاوثان التي كانت قائمة فيها والكعبات الاخرى التي اقاموها في غير مكة والانصاب والصخور والاشجار حيث كانوا يطوفون ويرقصون ويغنون ويهللون حول آلهتهم المزعومة هذه ، والذي يعنينا هنا هو هذا التطواف والرقص والغناء والتهليل مما يدل على ان الغناء والرقص كانا شائعين في عصر ما يسمى بالجاهلية الاخيرة ، بل في فترة اقدم من هذا العصر كما دلت عليه البحوث والدراسات وماذكره لنا المؤرخون القدامى امثال نبللوس وسترابو وهيرودوتس الذي قدم لنا نصا يؤكد فيه وجود الغناء لدى العرب في القرن الخامس قبل الميلاد وهو اقدم نص نستطيع الرجوع اليه .

بعد هذه الفترة الزمنية نجد ان هناك فجوة واسعة مجهولة عن الفنون عند العرب ، وتمتد هذه الفترة الى القرن الرابع الميلادي حيث يذكر لنا المؤرخون ان الشعر والموسيقى قد ازدهرا على عهد حكم بني سبأ ومن ان اهل اليمن اتخذوا المعازف في غنائهم واعتبرت موسيقى اليمن من احسن الموسيقى العربية واقربها الى طبع العرب ، كما عد المطربون الحضرميون من خيرة المطربين ، على اننا نجد ابان حكم قريش لمكة ان صار سوقها سوق عكاظ اشبه بمركز اجتماعات شعبية ينشد فيها الشعراء قصائدهم وقد قدموا من اقطار الجزيرة العربية

ينافس بعضهم بعضا ، وكذلك اشتهر ذكر المغنيات وتعددت آلات الطرب الشائعة في ذلك الزمن مثل العود ، الا ان جسمه كان من الجلد وهو ما كان يسمى بـ (المزهر) ، والقصابة الذي يعرف الان باسم الناي وكذلك المزمار والدف وآلة وترية اخرى بين السنطور والقانون ، استنادا الى الوصف الذي ذكره لنا المؤرخون :

علينا ، وعند قيامنا بدراسة موسيقانا العربية والعراقية منها بصورة خاصة ، ان نبدأ من الجذور اي من الاصل ، علينا ان ندرس اولا نشوء الفن الموسيقي وتطوره وكيفية ومدى ارتباطه بالاغنية ، لقد التفت الغربيون الى موسيقانا وبحثوا ودرسوا فيها ، والبداية في مثل هذه الدراسات تاتي اولا في البحث وجمع وتسجيل الموسيقى والاغاني البدائية كذلك في جمع وتسجيل الموسيقى والاغاني الشعبية ، فهناك اذن موسيقى واغنية بدائية كالتي نجدها لدى السكان الاصليين في افريقية واستراليا والمكسيك والبرازيل ، وهناك موسيقى واغنية شعبية نجدها لدى الامم التي لها ماض حضاري وثقافة عريقة كالعرب والهنود والصينيين مثلا ، فعلينا اذن ان نفرق بين هذين النوعين من الاغنية والموسيقى وان لا نخلط بينهما .

وكنتيجة للحركة الرومانسية ، برزت الموسيقى الشعبية بشكل واضح ، واهتم الفلاسفة وكتاب الادب بصورة خاصة بنصوص الاغاني الشعبية ، الا ان اهتمامهم هذا شمل الموسيقى ايضا ، ونجد في اوائل القرن التاسع عشر ظهور الاساليب القومية لدى الملحنين ، تلك الاساليب التي اعتمدت الى حد بعيد او تاثرت كثيرا بالموسيقى الشعبية المحلية ؛ فكان ان قام هؤلاء الملحنون بالاقتباس من الموسيقى الشعبية وادخالها ضمن الحانهم بحيث انها جاءت شبيهة بالاصل الى حد بعيد مستفيدين من الانسياب الطبيعي لتلك الموسيقى ونقاوتها .

ان بروز الموسيقى الشعبية خلال فترة الحركة الرومانسية قد ادى الى قيام عدة نظريات حول اصلها ، عكست وجهة نظر الرومانسية المثالية نحو التراث الشعبي ، ففي هذه الفترة طرحت لاول مرة نظرية الاصل الجماعي للموسيقى الشعبية والتي تستند على ان الموسيقى بطريقة ما قد انبثقت عن الشعب وان ليس لها مؤلف معروف وان وجد فقد غاب في خضم تبني الشعب لموسيقاه وترديدها فاصبحت وكان الشعب هو مؤلفها ، بالرغم من وجود اكثر من حقيقة في هذه النظرية فانها لا تتفق بالتاكيد مع النظرية الانثروبولوجية الحديثة التي

تعارض هذا الراي ، الا ان نظرية انبثاق الموسيقى الشعبية عن الشعب نفسه مازالت قائمة ومقبولة لدى عدد من الباحثين والدارسين وبشكل ملحوظ وخاصة لدى علماء الفولكلور المعارضين لعلماء الانثروبولوجيا على طول الخط .

الحكاية الشعبية

كان لتعدد آراء الباحثين في مفهوم التـــراث الشعبي وشموليته ان تعددت المدارس الفولكلورية وتنوعت ، كما اختلفت الاهداف والمناهج المستخدمة في دراسته ونشأت عن ذلك الاختلاف مفاهيم متنوعة في دراسة الحكاية الشعبية ، فنجد ان المدرســة الادبية حاولت اثبات الاصل الهندي للحكـــايات الشعبية الاوروبية ، والمدرسة الميثولوجية ترى ان الحكايات الشعبية ما هي الا رواسب للميثولوجيا القديمة وخاصة المتعلقة منها بالطبيعة ، اما المدرسة الانثروبولوجية فقد دحضت اراء المدرستين السابقتين واوضحت الخلفية الثقافية للحكايات الشعبية . ثم جاءت المدرسة الطقوسية او الشعائرية وحاولت اثبات الاصل الطقوسي للحكايات ، اما المدرســة التاريخية الجغرافية فقد درست بشكل مستفيض انتشار الحكايات المختلفة ، والمدرسة النفسية التي ترمي الى التحليل النفسي من وراء الحكـايات ، واخيرا المدرسة الوظيفية التي تدرس الحكايات في بيئاتها من ناحية وظيفتها الاجتماعية .

على ان دراسة التراث الشعبي بدات بشكل علمي في اوائل القرن التاسع عشر وكان بدؤها في اساسه ثمرة من ثمار الحركة الرومانسية ، وكان اول شيء جذب الانتباه الحكايات الشعبية بانواعها المختلفة ومنها :

١ ـ حكايات الجان

نحن نعني بحكاية الجان تلك الاحدوثة المتواترة بالرواية الشفاهية والمنثورة النص ولها كيان معين وتغلب فيها صفة الجد ، وان كانت لا تخلو من عنصر المرح ، وان هذه الاحدوثة تتمركز حول (بطل او بطلة) ويكون البطل فيها فقيرا او وحيدا في بداية الاحدوثة ، وبعد سلسلة من المخاطر تلعب فيهـــا (الخوارق) دورا ملموسا ، يستطيع ان يصل الى غايته ، فيعيش حياة سعيدة الى النهاية . امـــا البطلة في مثل هذه الحكايات فتكون اما اصغر اخواتها الثلاث ، مهملة من ابويها او ان تكون ابنة لرجـــل ارمل يتزوج فتعاملها امراة ابيها بكثير من الشدة والقسوة وتفضل بناتها عليها وتستخدمها كخادمة لهن ، وبعد عدة حوادث ومساعدات من كائنـــات خارقة ، تبرز شخصيتها الحقيقية وتنال ما كانت تتمناه .

ولعل خير مثال لهذا النموذج من الحكايات

حكاية (سندريلا) وحكاية (بنت الصياد) وغيرهما من الحكايات الشعبية التي تبرز بشكل واضح ظلم زوجة الاب وقسوتها على بنت زوجها ، فتعالج هذه الحكايات بطريقة ما هذه الظاهرة الاجتماعية محذرة باسلوب روائي من سوء العاقبة التي تتاتى من عدم التوفيق بين زوجة الاب والابنة الوحيدة للزوج من زوجته الاولى .

وبالرغم من ان الاهتمام العلمي بحكايات الجان ظاهرة حديثة في اساسها وتدين بوجودها للحركة الرومانسية ، بيد انه كان لهذه الحكايات فيما قبل القرن التاسع عشر ذلك الاغراء الجمالي الذي جعلها تنفذ الى ادب بعض البلاد ، ويتم تدوينها بالكتابة منذ قرون ماضية ويحافظ عليها لتصل الينا في الشكل الذي اتخذته في ذلك الزمن ، وقد حصل هذا في شرقنا العربي عندما دونت لنا حكايات الف ليلة وليلة والسير الشعبية وغيرها ، وحصل هذا بعد ذلك في البلدان الاوروبية وعلى الاخص في اوروبا الوسطى .

ان الدراسة المنهجية لموضوع الحكايات الشعبية وخاصة حكايات الجان منها قد بدات في اوروبة في مطلع التاسع عشر ، ولا نزاع أن من خصائص الفكر البشري ان يثير العلم الجديد عند

ميلاده اسئلة حول المصدر الاول الذي نشات منه حكايات الجان ، ثم يحاول محاولة جريئة انيجيب عن هذه الاسئلة ، وقد حاولوا في الغرب التدليل على طريق قيام الوحدة اللغوية عندهم ، باثبات ان حكايات الجان انتاج آري متكامل ، وخاصة ان اغلب النصوص التي اتيحت لهم كانت آرية ، وان نصوص الحكايات غير الآرية لم تكن متوفرة لديهم .

وهناك عنصر ينبغي تقديره في هذا المجال ، ذلك هو محاولة العلماء انذاك ان يستنبطوا ما ظنوه آري الاصل ، وكذلك ظنهم ان اساطير الاغريق والهند القديمة تمثل هذا الاصل ادق تمثيل ، وما داموا قد سلموا على هذا النحو بعراقة هذه الاساطير فقد كان من اليسير ان يعتقدوا ان حكايات الجان عبارة عن اغصان صغيرة نبتت من الاساطير الاصلية، وكان امرا مقضيا ان يسقط هذا الزعم بآرية حكاية الجان في اللحظة التي ظهرت فيها نصوص غير آرية.

اما الافتراض الثاني وهو ان حكايات الجان تنحدر من الاساطير فلا يشوبه الخطا من ناحية المبدا ، بشرط ان يكشف الحفيد عن وجود قدر كاف من التماثل مع سلفه ، فاذا استغنينا عن الاستعارة، كان علينا ان نبرهن على ان حكاية الجان هذه او تلك تنحدر من اسطورة محددة وبذاتها ، ولا شك في اننا

نعرف حكاية جان تنحدر من بعض الاساطير ، ومنها حكاية الساحرة (كيرك) ذات الشهرة الهومرية ، وتترامى النصوص المتعددة من هذه الحكاية في منطقة واسعةشاسعة ، من ساحل بريتاني في فرنسة الى منغوليا في اقصى آسية وتتخذ من الشرق الاوسط مركزا لها ، ومن الشرق انتشرت هذه الحكاية في مختلف الاتجاهات ، وكان ذلك في مرحلة سابقة على تاليف هوميروس للاوديسة . وفي حكاية (كيرك)هذه ، ان البطلة تصرع عشاقها بعد ان تملهم، وقد فعلت (عشتار) الالهة البابلية ذلك كما جاء في ملحمة كلكامش في وادي الرافدين ، قبل ان يتم اقتباس هذه الحكاية من تلك الاسطورة الملحمية بمئات السنين مما يدل دلالة قاطعة على الاصل البابلي لحكاية الجان هذه ».

عرفنا ان بعضا من حكايات الجان كان مصدره الاول منطقة الشرق الاوسط وبلاد الرافدين على وجه التحديد ، وان حكاية الجان هي حفيدة الاسطورة على ان الشيء الذي يجب ان لا يغيب عن اذهاننا ، ان مثل هذه الاساطير لا تنمو وتزدهر الا في مجتمع متحضر بل متقدم في حضارته كالمجتمع البابلي الذي قدم لنا ملحمة كلكامش هذه الملحمة الاسطورة التي تعتبر من اقدم الملاحم في تاريخ الجنس البشري . واستنادا الى ذلك يمكننا ان نعتبر حكايات

الجان من اقدم انواع القصص الشعبي لانها تتناول الجانب غير اليقيني من تجربة الانسان ، كما تتناول تصوراته الغيبية .

واذا كانت حكايات الجان توضع على راس دراسات الفولكلور ، فسبب ذلك انها ــ من الناحية الفنية والادبية ــ اكمل ابداعات العبقرية الشعبية غير المتعلمة ، وان حكايات الجان تواصل الظهور وستظل تظهر وتنشا على مرحلة زمنية قادمة ، وقد يسال البعض هل كافة حكايات الجان المعلومة لدينا تمثل مجموع ما ظهر من هذه الحكايات على الاطلاق؟ والجواب اننا لا ندري ، وان ندري ابدا ، فكثير من الحضارات اندثر بدون ان يترك اثرا ، ونعني بذلك انها لم تترك آثارا ادبية كتلك التي تركتها الحضارة البابلية او الفرعونية او الصينية او الهندية او الاغريقية ، فلسنا نعرف النواحي الادبية لحضارات المايا والانكا في امريكا الجنوبية ولا نقول شيئا عن فولكلورها .

ولا نزاع في ان الحكايات ــ بصورة عامة ــ معرضة للاندثار والتلاشي في بلد من البلاد ، ونحن نعرف ان العديد من البلدان لم ينشىء الا القليل من الحكايات وانها قامت بدور الوسيط في نقل هذه الحكايات من بلد الى آخر ؛ وعن طريق هذا النقل

والهجرة للحكاية انتشرت حكايات الجان ايضا ، ونستطيع ان نميز ــ على نحو عام ــ بين طريقين للانتشار ، هما : طريق البر وطريق البحر ، فاذا نشأت حكاية ما في مكان معين من المعمورة ــ ان جاز لنا ان نقول ذلك ــ فالراي الذي ساد عند اغلب الباحثين ، انها انتشرت على شكل دوائر ، كتلك التي نراها عندما نلقي حجرا في الماء .

على ان الحدود اللغوية لا تؤلف حواجز مانعة تحول دون انتشار الحكايات وانه لاستنتاج منطقي وطبيعي ان يزداد عدد التغييرات والتحريفات اضطرادا مع المسافة التي تقطعها هذه الحكايات في هجراتها خاصة ان التواتر الشفاهي ينحو بالحكايات نحو التعديل والملاءمة لتتفق والبيئة الاجتماعية والطبيعية للمنطقة او البلد الذي هاجرت او انتقلت الحكاية اليه ، ولقد يحدث في بعض الاحيان أن تنسج على غرار الحكاية المهاجرة حكايات اخرى في بلد لا يشبه في ظروف حياته ذلك البلد الذي نشأت فيه الحكاية المهاجرة اول ما نشأت ، حتى قد تزاحم النصوص المستحدثة النص القديم وتزيحه عن مكانه .

اما حين تتخذ هجرة الحكاية طريق البحر فان النص المستحدث او الصيغة المستحدثة المتنقلة من

بلد بعيد قد يشبه النص الاصلي اكثر مما يشبه اي نص مستحدث انتقل عن طريق البر في هجرته وانتشاره ، كما انه ليس مستبعدا أن تهاجر الحكاية مرتين في نفس الاتجاه ، وان كانت تهاجر حينذاك في صيغتين مختلفتين . وقد يحدث ايضا ان تعاد هجرة الحكاية الى الموطن الاصلي الذي هاجرت منه أول الامر ، ولكنها تعود بصيغة مختلفة جدا عن الصيغة الاولى بعد ان جرى عليها العديد من التغييرات والتبدلات في سياق هجرتها ذهابا وايابا .

من كل ما تقدم نرى ان نشوء حكاية الجان من مصادر مختلفة متعددة ، نظرية خاطئة ، فلسنا نتصور حكاية شديدة التعقيد كثيرة العناصر الاولية والفقرات ، مرتبة ترتيبا دقيقا ، قد نشأت من مصادر يستقل بعضها عن البعض الاخر وفي اكثر من مكان واحد ، بل في اكثر من عقل فرد واحد ، غير ان الامر يختلف عن هذا فيما يتصل بالعناصر الاولية او الجزئيات المتكررة فليس ثمة ما يمنع ان تنشأ هذه العناصر الاولية وهي على ما هي عليه من السذاجة في اماكن متعددة وعصور مختلفة ، والحق يقال انه كلما تعمق عنصر اولي في السذاجة ، رجحنا انه ناشىء من معتقد عالمي شعبي او انه ينبثق من ظن منتشر في انحاء العالم ، او انه يقوم على عادة ذائعة

في سائر العالم ؛ او انه يعبر عن نظم اجتماعيـــة عالمية .

ولعل هذا العنصر الاولي او الجزئية الاولية كالتي تلقاها في الاساطير الشرقية القديمة ــ عنصر النغم السحري ــ ونجده كذلك في الشعر الحديث ؛ قد نشا في اكثر من مرحلة زمنية واحدة ، كما انه نشا في اماكن متفرقة لم تربط الروابط التاريخية بينها أو لا تقوم بينها الآن مثل هذه الروابط . ونجد كذلك ان هذا العنصر الاولي هو ما نعرفه في حياتنا الواقعية ، من تاثير الموسيقى في العقل البشري ، وهو نفسه ما تحسه الجماعات البشرية البدائية ، وما يلمسه جمهور الموسيقى الحديثة سواء بسواء .

٢ ــ الحكايات المرحة

وهناك نوع آخر من الحكايات الشعبية ، وهو ما اتفق على تسميته بالحكايات المرحة . وهذا النوع من الحكايات لم يجذب انتباه علماء التراث الشعبي في بادىء الامر ؛ ولم يكن السبب في عدم الالتفات الى الحكاية المرحة قلة النماذج الموجودة منها ؛ بل يعود السبب الى ان العلماء شعروا شعورا بالاستعلاء نحو هذا النوع الادبي واعتبروه نوعا متدنيا .

نعني بالحكاية المرحة ، تلك الاحدوثة القصيرة المنثورة او المنظومة التي تحكي نادرة او سلسلة من النوادر وتنتهي الى موقف فكه مرح ، واما موضوعها فيؤخذ من الحياة اليومية وتندر فيها عناصر الخوارق ، ومثال ذلك العديد من الحكايات ومنها حكاية (الابله والباذنجان) .

ونجد ان الكثير من الحكايات المرحة يتالف من عناصر اولية قليلة ، بل قد يقتصر على عنصر واحد احيانا ، وعلى هذا لا يجوز لنا ان نطرح جانبا الراي القائل بنشوء هذه الحكايات من مصادر متباينة ؛ ولعل ضرب الامثلة يرشدنا في هذا المجال،وذكرنا حكاية (الابله والباذنجان) كمثل على هذا ، اذ نجد ان هذه الحكاية تروي في القطر العراقي بخمسة نماذج بشكل متشابه وبعناوين مختلفة ، ففي النموذج الثاني تصبح (قل ولا تقل) ، وفي النموذج الثالث (الرجل والمنزروت)وفي النموذج الرابع(ديروا بالكم لا يضيع القدر) ، وفي النموذج الخامس (لا شيء يا رب) ، بينما نجد ان العناصر الاولية في النماذج الخمسة هذه متشابهة ، طرا عليها التحوير والتغيير عند انتقالها على السنة الرواة من مكان الى آخر .

ان هذه التحويرات والاختلافات في النصوص المتعددة لحكاية واحدة ، تحول بيننا وبين تقصي

الطريق الذي سلكته اثناء انتشارها ، بل قد تحول بيننا وبين الوصول الى المنبع الاصلي الذي جاءت منه الحكاية . كما ينبغي لنا ان نضيف الى ما سبق قضية اخرى . ذلك انه حيثما تعبر الحكاية المرحة عن حياة الانسان الدارجة وتفترض وجود صلات اساسية كصلات الرحم والقرابة عن طريق النسب او تلك الصلات التي تكون بين السيد والخادم او بين الحاكم ورعيته ، فان نطاقها لا يتحدد تحديدا واضحا ، بل ان الجماعات شبه المتحضرة التي قد لا تفهم حكايات الجان المعقدة ، تستمتع اشد الاستمتاع بالحكايات المرحة لانها ساذجة في بساطتها ، وقريبة اليهم في واقعيتها .

وجدنا في سياق حديثنا عن الحكاية المرحة انها ليست خاصة بمجتمع انساني محدد المعالم ، بل هي تسير على رسلها من بلد الى آخر ، ولنا ان نقول ايضا ان الحكايات المرحة ليست محددة التاريخ ، ذلك انها نشأت اول ما انشأ الانسان نظاما اجتماعيا ، ايا كان هذا النظام ، وتؤكد الوثائق التاريخية صحة هذا الراي ، فبينما تكثر النصوص الشفاهية لحكايات الجان وتزيد على نصوصها المكتوبة ، يحدث عكس هذا في مجال الحكايات المرحة فنجد ان نصوصها المكتوبة اكثر عددا من نصوصها الشفاهية .

ودلت هذه الوثائق التي جمعها علماء التراث الشعبي ، ان مجموعات عديدة من الحكايات المرحة قد وجدت طريقها منذ فجر الحضارة القديمة ، فالامر الواضح اذن هو ان الحكايات المرحة كانت — بطبيعتها — اشد اغراء من حكايات الجان ، ولقد ادى اختفاء الخوارق من هذه الحكايات وادت واقعيتها الصريحة الى ان تنجو من حبائل المدرسة الاسطورية ، وكانت نجاتها تلك شيئا جديدا لاشك فيه ، غير ان الحكايات المرحة لم تخل تماما من الشخصيات ذات القداسة ، ونجد في الحكايات الاغريقية ، ان هوميروس كان يعرف البعض منها والتي نسبها الى آلهة الالمب ، دون ان يتحرج او يراعي قداستها ، وكان بعض هذه الحكايات بذيئا فاضحا .

وقد يتساءل البعض ما هي السمات الرئيسة للحكايات المرحة ؟ وجدنا ان حكايات الجان تنحو نحو التاريخ لحياة الاشخاص فتتجه الى ان تحكي قصة بطل منذ طفولته الى ان يتم مهمته ، والمفروض فيها ان لا يقع حادث هام للبطل بعد انجاز هذه المهمة ، اما الحكايات المرحة فتنحو نحو القصة الجزئية فهي تختار حدثا صغيرا او سلسلة من الوقائع الصغيرة الجزئية التي لا تمثل الا جانبا صغيرا من حياة البطل ، وبينما ترمي حكاية الجان

الى تحقيق رغبة او متعة او موعظة ، فان الحكاية المرحة تسري عن قرائها ومستمعيها وتريد ان تثير فيهم روح المرح . ذلك ان الدعابة من سماتها الاساسية بل يقاس نجاحها او فشلها بقدر ما تحققه من اشاعة للمرح .

كما وجدنا ان الخوارق تحتل مكانة ظاهرة في حكايات الجان ، في حين انها تتضاءل في الحكايات المرحة ، ان بدت فيها على الاطلاق ، ومثال ذلك تلك الحكاية المرحة التي تقول ان كائنا وهابا سخيا منح زوجين ثلاث رغبات فابدت الزوجة رغبة طائشة وغضب الزوج ثم ابدى رغبة اخرى اكثر طيشا وكانه ينتقم من زوجته ، ثم يضيع الزوج الفرصة الاخيرة عندما يبدي الرغبة الاخيرة لكي يقضي على اثر رغبته الطائشة . في هذه الحكاية يخلق العنصر الخارق للطبيعة (وهو الكائن الوهاب) حدث الحكاية ، لكنه لايؤثر على روح الدعابة فيها، ذلك ان الدعابة تنبعث من اعمال الناس وحماقاتهم .

لا يحاول واضعو الحكاية المرحة ان يجعلوا ابطالها فوق مستوى الناس العاديين ، بل نجد ان هؤلاء الرجال والنساء الذين يتحركون في هذه الحكايات ، شخصيات بسيطة تواجه مشكلات عادية

ملموسة وتتعرض للنزوات المألوفة ، والحق ان تكوين الحكايات المرحة على اساس الجزئيات يحول دون نمو الشخصيات ، ويلتقي المرح مع اخويه الهزء والسخرية في عنصر هام يدعو الى الاسف وان كان امرا مقرراً ، ذلك ان الضحك الذي ينشأ عن الدعابة او ينبعث من السخرية والهزء انما يكون على حساب شخص آخر ، وقد عرفت العصور جميعا وسائر المجتمعات البشرية ، انواعا من الناس يهيئون مادة للدعابة والهزء معا ، وقد وجدنا ان هذه الدعابة وهذا الهزء ينصب على اصحاب الحرف وقد جرى هذا في عصر لم تكن لتحترم فيه الحرفة واصحابها ولا زلنا نجد في العديد من المجتمعات المتاخرة ، ان اهل بعض الحرف والصنائع يكونون هدفا للدعابة والسخرية ، وهو ناجم عن نظرة بعض الناس الى هذه الحرف بالذات ، الا ان الامر اختلف في المجتمع المتحضر ، اذ نجد ان هذه الدعابة تنصب الان على الساسة والمهن المثقفة .

وبالاضافة الى ما سبق ذكره في بواعث نشوء الحكايات المرحة ، فان الباعث الاساس في اعتقادنا لنشوء هذا النوع من الحكايات هو التطور التاريخي للحضارة الانسانية ، فالانسان الرعوي الذي كان يعيش على رعي المواشي ويتنقل حرا عبر المراعي لا تحده حدود ولا تربطه بالارض رابطة معيشية ،

كان يؤلف الحكايات المرحة على اصحاب المهن التي بدات تظهر في اواخر المرحلة الرعوية لمسيرة الانسان، فكان يعتبر ان صاحب المهنة عبد لمهنته وسجين لديها فاخذ يروي عنه الحكايات للهزء به والسخرية منه ، وعندما استطاب الانسان واستقر في الحياة الزراعية وارتبط بالارض التي يزرعها اخذ ينظر الى غيره من اصحاب المهن الذين تسجنهم جدران محلاتهم نظرة فيها الكثير من السخرية ، فاخذ يؤلف عنهم العديد من هذه الحكايات ، وبتطور البشرية وظهور المصانع الكبيرة ونشوء الراسمالية الضخمة ، لم يكن لدى العامل من وسيلة لانتقاد اصحاب المصانع هذه ، سوى خلق الحكايات المرحة عنهم والسخرية منهم، منتقدا بطريقة خفية استغلال اصحاب رؤوس الاموال للعمال والفلاحين ، وينطبق نفس الشيء في المجتمع المتحضر عندما تنصب الدعابة على الساسة والمثقفين ويخلق الانسان العادي هذه الحكايات المرحة ليقدم عن طريقها نقداً لتصرفات الساسة وتعريضا بهم .

نجد من كل هذا ان بواعث نشوء الحكايات المرحة ليس مجرد تهيئة مادة للدعابة والهزء واثارة الضحك ، بل ان بواعثها ، كما راينا ، هي اعمق من هذا بكثير ، وانها وما تزال وسيلة لا غاية ، لدى الجماهير لانتقاد الاوضاع السيئة التي تعيشها .

يتعذر علينا ان نستدل من الطابع العام للحكاية المرحة ، او من موضوعها ، على البلد الذي نشا فيه نص معين من نصوصها ، ولعل شكل الحكاية وحده يمدنا بايضاح ، فبعض الحكايات تذكر اسماء اماكن بذاتها او تشير الى اولياء محليين او شخصيات تاريخية معينة ، كالنوادر التي تنسب الى ابي نؤاس او الى جحا او ملا نصر الدين ، فكل واحد من هؤلاء عاش في عصر معين ، سواء كانت شخصيته حقيقية او منسوبة الى شخصية حقيقية ، ومن هذا نستدل على وجه التقريب ، على البلد الذي نشات فيه الحكاية .

اما النوع او الجنس الادبي كاطار عام للحكاية فمحايد برمته لا ينتمي الى زمان محدد او مكان معلوم ، بل ان الاشارة الى هيئات او نظم اقطاعية او الى حاكم مستبد ، لا يحدد تاريخ تاليفها تحديدا جازما ، ذلك ان لونا عاما من الوان السلطة الاقطاعية او الاستبدادية قد نشا في زمان ما او في مكان ما بصورة عامة عبر مسيرة التاريخ الانساني ، وهذا اللون من السلطة موجود في مجتمعات كثيرة لا نستثني منها اكثر المجتمعات تحضرا وتقدما ، ولما كان الطابع الواقعي يغلب على الحكايات المرحة فمن اليسير ان تحدث الملاءمة بين بعض العناصر الواقعية التفصيلية وبين مختلف الازمنة والامكنة فتتجدد

الحكاية المرحة تبعا للظروف المتجددة ، ولعل هذه الملاءمة تحدث على يد راوية فرد وبغير تعمد .

٣ ـ حكايات اللصوص

من الطبيعي ان نفضل عند سياقنا للامثلة ، تلك الحكايات التي تستطيع نظرا لطبيعتها الخاصة والتركيب النسبي لعناصرها . ان تتيح لنا بعض النتائج التي تقصر عنها نصوص حكايات اخرى ، ومن الثابت ان الحكايات التي تؤلف حكايات اللصوص جانبا ظاهراً منها ، ومنها حكاياتهم في (الف ليلة وليلة) ، انما تزدهر في اواخر كل حضارة وحين تسرع تلك الحضارة الى الافول ، وان حكايات اللصوص في (الف ليلة وليلة) تعود الى القرون المتاخرة ، أو الى تلك الفترة التي اطلق عليها البعض بحضارة السحر ، حين كان خلفاء بغداد او القاهرة يسيرون بدولهم نحو الانحلال ، وكذلك حكايات اللصوص في آداب الهند وفولكلورها ، تنتمي الى عصر انحلال كامل جاء بعد ان بلغت الحضارة السنسكريتية اوجها .

وعلى هذا الاساس لم تنشأ حكاية (علي بابا والاربعين حرامي) او (افتح يا سمسم) في ظروف مغايرة لما ذكرناه ، ذلك انها لا تفترض قيام حضارة

متقدمة بل تفترض ان تلك الحضارة قد زاد نضجها واوفى على الغاية ، وان عصر مجدها قد فات وانقضى وتدل بعض الدراسات ، كما يشير الى ذلك بعض العلماء ، الى الاصل الهندي لهذه الحكايات ، اي حكايات اللصوص ، الا ان البعض الاخر ربطها بعصر الدولة الوسطى في مصر مستنتجا ذلك من الطابع العام والفترة التاريخية العاصفة التي اعقبت حكم الفراعنة السابقين ، وجاء باحث اخر وقال باستحالة الاصل المصري للحكاية مستندا الى عادات المصريين وطبائعهم ، رابطا بين بعض الجزئيات الصغيرة في الحكايات ليستنتج ان الاصل جاء من بلاد ما بين النهرين .

ولعل من الطريف ان نذكر احدى النوادر قبل ان نتكلم عن نوع اخر من الحكايات : ذلك ان لصا باع روحه للشيطان نظير ان يساعده الشيطان في مغامراته ، وسار الامر بموجب هذه الاتفاقية على ما يرام ، حتى حكم ذات يوم على اللص وسيق الى المشنقة ، وجاءه الشيطان بصندوق زعم ان فيه الف قطعة ذهبية ليرشو اللص القاضي ، وفعل ذلك ، وعندما حان وقت الشنق لم يجدوا حبلا لشنقه . وبصبح القاضي انها معجزة ويزعم ان المحكوم عليه بالاعدام لابد ان يكون مظلوما بريئا ، الا ان القاضي

عندما فتح الصندوق وجد فيه حبلا متينا بدلا من القطع الذهبية ، فينفجر غضبا ويأمر بشنق اللص .

٤ ـ حكايات الحيوان

يعتبر علماء التراث الشعبي ان حكايات الحيوان من اقدم ما نعرف من القصص ، ذلك ان المجتمعات البدائية تستطيع ان تنشىء قصصا من هذا النوع قدر ما تستطيعه الجماعات المتحضرة المعاصرة ، بل لعل هذه المجتمعات البدائية اشد قدرة واوسع باعا في هذا الصدد .

وحكاية الحيوان في ابسط صورها ، حكاية شارحة او مفسرة من حيث جوهرها ، اي ان الحكاية ترمي الى شرح علة او غاية ، ولغرض ان نوضح ذلك بصورة اكثر اتساعا وفهما نورد الحقائق الموجزة التالية .

من الامور المسلم بها والمتفق عليها ، ان الانسان منذ طفولة جنسه البشري ، وهو شديد الشغف بعالم الحيوان المنبسط حوله ، وذلك لاسباب تتعلق بارضاء ذاته واشباع فضوله العقلي وتطلعاته الفكرية ، بل قد يتميز الانسان البدائي بدقة الملاحظة ، وتثير اهتمامه الخصائص الحيوانية في شكل كل حيوان وتستفز خياله وتستدعي

ملاحظاته تلك ان يحاول معرفة الاسباب وفهم العلل ، وترد في ذهنه التساؤلات ، مثلا : لماذا يختص كل حيوان بلون معين ؟ ولماذا يميز حيوان ما نفسه عن اقرانه ؟ كأن يكون ذلك بطريقة مشيته او باسلوب حياته ولماذا لبعض الحيوانات ذنب والاخرى بغير ذنب ؟ او ان ذنب هذه صغير والاخرى طويل ؟

من البديهي ان الانسان البدائي لم يكن يعرف المعلومات التي يعرفها علماء الحيوان او النبات في زمننا هذا ، وعلى هذا فقد اخترع الانسان البدائي القصص الذي يستطيع ان يمده بالاسباب والتفسيرات لهذه الظواهر والميزات ، وهذا الميل الغريزي الى معرفة الاسباب واجتلاء العلل لم يختف حتى زماننا ، فهو شائع بين الاطفال ، ولعلنا نقول ان هذا الميل الغريزي الى فهم العلل والاسباب ، يفترض وجود مزيج من التطلع العقلي ومن التخيل ، ولو ان نسبة هذا الى ذاك تختلف من حالة الى حالة .

وهكذا ينبغي لنا ان نتخيل هذا التسلسل الطويل الذي لايعتريه انقطاع والذي يصل بين النتاج الفكري المتواضع الذي جاءت به قريحة الانسان البدائي وبين ارفع التأملات العلمية التي يتوصل اليها عالم مثل البرت اينشتاين ، اذ ان هذا المزيج

من التطلع والتخيل ضروري لوجود كل عمل علمي ؛ ولاعطاء نموذج مثالي للمسببات التي تخيلها عقل الانسان البدائي نورد المثل التالي :

نحن نعرف ان الدب احد الحيوانات القليلة التي بدون ذنب ، وقد تساءل الناس : لماذا هو كذلك ؟ ثم كانت الاجابة المباشرة ، هي انه اضاع ذنبه ، ويرد السوال ايضا : وكيف اضاع ذنبه ؟ والرد على هذا السؤال نشات تلك الحكاية التي تقول: كيف ان ثعلبا تحدى دبا ان يغمس ذنبه في الماء ويصطاد به السمك وكيف ان الماء تجمد من حول ذنب الدب ، وكيف انه اندفع ناجيا بنفسه فقد ذنبه اثناء ذلك . وجرت الحكاية على الالسن ، لما فيها من روح مرحة ، وتنقلت الحكاية من مكان الى مكان حتى وصلت الى اماكن لم تكن تعرف الدببة ، ونسي الناس اصلها وسقطت منها جملتها الختامية التي يجب ان تكون :

«وهذا هو السبب في ان صار الدب بلا ذنب حتى يومنا هذا»

وتبرز في الحكايات المرحة وحكايات الحيوان ملامح مالوفة في القصص الشعبي ، وهذه الملامح هي اذا لم يتسق عنصر واقعي من هذا القصص مع ظروف استعمالها الجديد ، فانه يتغير ويحل محله

عنصر واقعي آخر تعرفه البيئة الجديدة التي يجري فيها هذا القصص ، وهكذا يحل حيوان معروف في البيئة الجديدة محل الحيوان الذي لا تعرفه هذه البيئة .

وليس امرا غريبا ان تشتمل الحكايات الشارحة او التفسيرية على لغة الحيوان ، اذ يتعذر علينا ان نجد قصة حيوان اصيلة وقد خلت من الزعم القوي بان الحيوان يشبه الانسان في تصرفه وسلوكه وانه يفكر تفكيرا منطقيا ، وكل ما نعرف من هذا القصص في زماننا ينحو هذا النحو ، ولعلنا نستطيع ان نقول انه كلما صعدنا في نهر الزمن ورجعنا فيه الى الماضي ، اتضحت لنا المكانة التي تشغلها حكايات الحيوان الشارحة .

لاحظ الناس ، في بلاد متباعدة ، ان الثعابين تنضو جلودها عن اجسامها ، وقد دعاهم ذلك الى الاعتقاد بان الثعابين مخلدة ، والحق ان تجديد الجلد عملية تجديد للحيوية والفتوة ، ومن هنا نشا السؤال التالي : ولماذا تستطيع الثعابين ان تفعل هذا بينما يعجز الانسان عنه ؟ ثم كان الرد الذي قيل على السؤال السابق ، هو ان الثعبان خدع الانسان وجرده من خلوده ، وانتحل هذا الخلود لنفسه ، وهذا هو جذر الاسطورة عن الخلود وعن سقوط الانسان .

اما حكاية السقوط هذه فتؤلف نمطا متميزا ذاع في الهند واليونان وقسم كبير من افريقية ، فضلا عن بلاد ما بين النهرين ، ولا مفر من ان نفترض علاقة تاريخية كانت قائمة بين هذه الانحاء ، على ان اقدم نص لهذه الاسطورة هو الذي يرد في ملحمة (كلكامش) البابلية ، فكان الاصل اذن يعود الى اصل عراقي وصل مهاجرا الى تلك الارجاء .

اما كيف حصلت الافعى على الخلود وسقط الانسان ، فنجد ان الملحمة تروي لنا كيف كشف اوتونبشتم لكلكامش سرا من اسرار الالهة عن نبات مثل الشوك ينبت في المياه ، اذا حصل عليه وجد الحياة الخالدة ، وكيف ان كلكامش حصل على نبات الخلود ولم يأكل منه وحده ، بل فضل ان يشاركه معه الناس ليعودوا شبابا ، وكيف ان كلكامش بعد مسيرة طويلة ابصر بئرا باردة الماء فنزل فيها ليغتسل فشمت الافعى شذا النبات فتسللت واختطفته ثم نزعت عنها غلاف جلدها فتجدد شبابها .

وهكذا وجد الانسان القديم تفسيرا لنزع الثعبان جلده ، واستنتج من هذا خلود الافعى ، وتناقلت الناس هذه الحكاية وان لم يكلفوا انفسهم بحث مصدرها او المكان الذي جاءت منه ، اذ ان مجرد معرفة السبب في نزع الثعبان جلده كان كافيا

ليطمئن الانسان الى التفسير الذي جاء به وليدل بذلك على اعتقاده بخلود الافاعي .

وجدنا من الامثلة السابقة وسنجد كذلك من الامثلة التي سنوردها ان الكثير من الحكايات التفسيرية تحاول ان تشرح سبب امتياز بعض الحيوانات بميزة خاصة بها عن بقية امثالها من الحيوانات ، ووجدنا كذلك ان الصفة الغالبة على حكايات الحيوان هي ان تكون شديدة القصر ، وتكون عناصرها الجزئية قليلة العدد ، غير ان الانماط المختلفة يتميز بعضها عن البعض ، الامر الذي يسمح لنا بان ندرس كيفية انتشارها وذيوعها من مكان الى مكان ، ويحدث في بعض الاحيان ان تذيع حكايات حيوان جد متشابهة في منطقتين تبعد احداهما عن الاخرى بمسافات شاسعة .

نجد في تراثنا العربي عددا من حكايات الحيوان هذه ، التي حاول عن طريقها اجدادنا القدماء تفسير بعض المظاهر والمميزات التي يمتاز بها حيوان معين ، فنرى انهم عندما لاحظوا ان النعامة لا تملك اذنين ، زعموا انها ذهبت تطلب قرنين فرجعت مقطوعة الاذنين ، فلذلك سميت بالذليم ، وعلى اساس هذا التفسير بخلو النعامة من اذنين انه كانت لها اذنان تطمعا لانها طالبت بقرنين . وفسر العرب الاقدمون

كذلك مشية الغراب القلقة غير المستقرة بقولهم ان الغراب ذهب يتعلم مشية العصفور فلم يتعلمها ، بل نسي مشيته ، فلذلك صار يحجل ، ومن هنا جاء المثل الذي يقول

«مثل الغراب ضيع مشيته وما تعلم مشية العصفور»

ولاحظ العرب الاقدمون ان الضفدع خالية من الذنب وارادوا تفسيرا لهذه الحالة فقالوا انه كان للضفدع ذنب وكان الضب ممسوحا وذات يوم تحدى الضب الضفدع في ايهما اصبر على الظمأ : وبعد ثلاثة ايام لم تستطع الضفدع الصبر على الظما ونزلت الماء فخسرت الرهان فاخذ الضب ذنبها .

واما تفسير وجود الطوق على عنق الحمامة، فقد جاؤا بتفسير ديني لهذا ، فقالوا ان الحمامة التي كانت دليل نوح ورائده ، وهي التي استجعلت عليه الطوق الذي في عنقها ، وان الله تعالى اعطاها تلك الحلية ومنحها تلك المزية بدعاء نوح حين رجعت ومعها من الكرم ما معها ، ومن حسن الدلالة والطاعة طوق العنق ولهذا سميت بالمطوقة .

واما القول في الهدهد فان العرب الاوائل كانوا يزعمون ان القنزعة التي على راسه ثواب من الله تعالى على ما كان من بره لامه ، لان امه لما ماتت جعل

قبرها على راسه من شدة محبته لها ، فهذه القنزعة عوض عن تلك الوهدة ، وهكذا فسر الاولون سبب وجود هذا الريش الجميل الذي يتوج راس الهدهد .

وعلى اساس الامثلة التي ذكرناها يجوز ان نقول ان حكايات الحيوان ــ كتلك التي تتكلم عن خلود الحيوان او التي تفسر مظهرا معينا من شكل الحيوان نفسه ــ قد تنمو وتصبح اساطير كاملة التكوين ، ومعاننا قد اعتبرنا حكاية الحيوان مصدرا اساسيا من مصادر هذه القصص التي تندرج تحت اسم الاساطير ، فان تاثيرها في الآداب المكتوبة اعظم من هذا .

الخـــرافة

كان الغرض الاصلي لحكايات الحيوان هو ان تشرح حقيقة في الطبيعة يتعذر على الانسان البدائي ان يفهمها ، وعلى ذلك يجوز لنا ان نقول انها تخلو من التعاليم الاخلاقية ، اما الخرافة فامرها مختلف ذلك انها في جوهرها حكاية حيوان ترمي الى اظهار غرض اخلاقي ، او قل انها اشد وعظا وتعليما من حكاية الحيوان الشارحة ، ونكاد نجزم بان حكاية الحيوان الشارحة اقدم تاريخا من الخرافة وانها تطورت وصارت خرافة في ظل ظروف معروفة .

ويثار لدينا سؤال مهم ورئيس : كيف تطورت الخرافة واين نشـأت ؟ يزعم بعض العلماء ان الخرافات نشأت في بلاد الاغريق والهند في العصور القديمة ، فاذا سلمنا جدلا بهذا الزعم نعود لنسأل عما اذا كانت هناك رابطة تاريخية بين البلدين المذكورين ، واي منهما كان اسبق في مضمار نشوء الخرافات ؟ ولقد يجوز لنا ان نفترض ان هناك علاقة تاريخية بين خرافات الاغريق وخرافات الهند

كلما اظهرت تلك الخرافات ملامح مشتركة او حيثما نرى في الهند وبلاد الاغريق خرافات متماثلة .

ولكن الذي يثير الشك في رجوع الخرافات الى اصل اغريقي او هندي هو ان ايسوب الذي يقال انه اخترع الخرافات الاغريقية لم يكن في الحقيقة اغريقيا ، بل لم يكن من رعية الاغريق في القارة الاوروبية ، بل في الاغلب انه كان رقيقا ساميا اشتغل بالكتابة في تلك البلاد ، اضف الى ذلك ان هذا النوع من القصص نجده في اقدم النصوص التي وجدت في الشرق الادنى ، الامر الذي يحملنا على الاعتقاد ان هذا النوع القصصي جميعا قد وصل الاغريق من الشرق السامي ، وانه ارتحل كذلك من الشرق السامي الى الهند مع ما ارتحل اليها من ثقافة بلاد ما بين النهرين بالذات ، وعلى اساس هذا القول ، فان اصل ومنبع هذا القصص كان من العراق .

هذا من جهة ، ومن جهة ثانية نجد انه ليس في مقدور الخرافات ان تتنكر لاصلها ، غير ان اباها — وهو قصص الحيوان الشارح — قد يتصف باية صفة الا ان يكون شيئا متماسكا او مطلقا ، ذلك ان حكايات الحيوان تنبض بالحياة ، ومهما ارتقى الغرض الاخلاقي الذي ترمي اليه الخرافة فلابد ان تستبقي

شيئا من معدن الاب ؛ ان اريد لنوعها القصصي ان يستمر ويبقى ؛ ومن هنا جاءت حيوية الكتب التي وضمت عن حكايات الحيوان والتي كانت تهدي مؤلفيها الغريزة لا اكثر ، وتقودهم الرغبة العارمة في رواية النوادر .

ولا حاجة بنا الى الحديث عن الغايات الاخلاقية التي تنتحلها الخرافات ؛ ولا حاجة بنا كذلك الى ان نطيل التعقيب على انها ليست (الاداة) المناسبة لحمل الافكار الفلسفية الرفيعة او التعاليم الدينية والاخلاقية السامية ؛ ذلك ان الخرافات تعترف ـ كسائر انواع القصص الشعبي ـ بفلسفة واحدة هي فلسفة الامر الواقع المادي ؛ بل الواقع القاسي البحت .

وتنقسم الخرافة الى نوعين : خرافة محلية وخرافة مهاجرة .

١ ـ الخرافة المحلية

نجد ان الخرافة المحلية ترتبط بمكان محدد تتولد فيه اثناء زمن غير محدد ؛ على نقيض الحكايات التي تحدثنا عنها في السابق ؛ فنجد ان الخرافات المحلية وجدت في هذا المكان المحدد ودرجت فيه وتوارث قرونا كثيرة ؛ فهي اذن معلومة الاصل

والمكان ؛ مجهولة التاريخ ، ثم انها لا تهاجر او ترتحل فاذا وجدنا خرافات محلية اصيلة في اماكن مختلفة من الارض ؛ فلا يجوز لنا ان نقول ان بين هذه الاماكن علاقات تاريخية ؛ وقد تتكفل نظرية تعدد الاصول بتفسيرها ؛ خاصة عندما تبدو هذه الخرافات وقد نشأت من قاعدة مشتركة بدائية واستجابة لاعم قوانين النفس البشرية ، وهي تلتقي مع حكايات الحيوان في عنصر الشرح والتفسير ، اذ انه موجود في الجانب الاوفى منها .

تلتزم الخرافات المحلية بالبيئة الطبيعية التي تولد فيها ؛ ذلك لانها تنشأ لتشرح ظاهرة شاذة او حدثا شاذا في هذه البيئة ذاتها ؛ وتعيش الخرافة المحلية الشارحة ما عاشت هذه الظاهرة ؛ فاذا اختفت لسبب ما ؛ اختفت معها الخرافة المحلية . وتتواتر الخرافة المحلية في موطنها من جيل الى جيل ؛ لا يصيبها تغيير كبير ، وعندما تلقى على الغرباء ويكون رواتها الحكماء المحليون والغرباء ، هم جمهور المستمعين ؛ سرعان ما ينساها الغرباء ؛ وتوضح هذه الحقيقة الكثير من الطبيعة المحلية الثابتة لهذه الخرافات .

وتتميز الخرافات المحلية بانها قصيرة ؛ وان نقراتها او جزئياتها قليلة العدد ومتكررة ، وقد

تنسب جزئية منها الى موطن معلوم ، وقد يكون هذا الموطن مترامبا فسيحا ، على ان لدينا هنا في العراق نماذج متعددة من هذه الخرافات المحلية التي اشتهرت بها منطقة واحدة او عدة مناطق ، ونجد ان الاساس الذي تدور عليه هذه الخرافة هو واحد في كل منها ، وان اختلفت بعض التفاصيل والجزئيات الصغيرة .

ومن هذه النماذج حكاية (حسين النمنم والسملاة) التي اشتهرت بها منطقة تكريت وهيت ، وتتكرر هذه الخرافة في الاعظمية ، كما ان ذات الاسطورة معروفة في مدينة «حديثة» ، ونجد في كل من هذه المناطق نفس الهيكل العام مع اختلاف بسيط في الجزئيات كما اسلفنا ، هذا بالاضافة الى ان الذهن الشعبي لم يسلم من التخيل الى حد الاعتقاد بوجود القرابين لتشييد المباني ، ولعل خير مثال لهذا الاعتقاد تلك الاسطورة التي تدور حول جسر زاخو الحجري (في شمال العراق) والمعروف باسم الجسر العباسي ، اذ تزعم الاسطورة ان الجسر كان ينهار كلما اريد تشييده ، ولم يستطع البناؤون اكماله الا بعد ان بنيت في هيكله فتاة كانت قربانا لهذا البناء ، وهكذا نجد ان الناس الشعبيين يطلقون على هذا الجسر اسم (جسر دلالي) وهو اسم تلك

الفتاة ، ونسج الخيال الشعبي اسطورة شعرية كاملة حوله تعتبر قطعة ادبية شعبية رائعة .

بعد ان لاحظنا كيفية نشوء بعض الخرافات المحلية وخاصة تلك التي تعتمد في اصولها على التضحية بمخلوق من اجل اقامة بناء او تشييده ، فاننا قد نستوثق منها الاصول التي تولدت عنها بعض الخرافات المحلية ، ولكن هذه الاصول قد لا تكون اصولا تاريخية ، فاذا استوطن الناس بلادا جديدة ووجدوا فيها اثارا شاهقة بناها اهلها الاقدمون ، عزوا هذه الاثار من تلقاء انفسهم الى الخوارق اوردوها الى الجبابرة العتاة ، او نسبوها الى الشياطين والمردة او الى الجان .

وهكذا نجد الاهرامات عند فلاحي مصر المحدثين من عمل الجن ، وكان سكان المناطق المجاورة لاثار نينوى ونمرود يعتقدون ان هذه التلال تضم تحتها رفات المردة والعمالقة ، ولا يخفى على احد هذا المنطق والتسلسل الذي يسمح بنشوء هذه الاوهام ، فآثار الاقدمين تبدو خارقة في نظر شعب ترك وراءه ايام مجده ، وخاصة حين تقاس هذه الامجاد الى تخلف هذا الشعب وانحداره ، ولكن يجدر بنا ان نتذكر انه اذا اشتملت الشعائر والمعتقدات على حادثة تاريخية فلن تستبقي

الخرافة ـ في خير حالاتها ـ الا نواة صغيرة من هذه الحادثة التاريخية ولا شيء اكثر ، اما حين نجد عكس هذا فيجب ان نحسب حساب التأثيرات الثقافية ، ومثال ذلك ، إن ذكريات المعارك الحربية تعيش طويلا بعد وقوعها .

تلاحظ في الخرافات المحلية التي تعتمد على ذكريات وقائع حربية ، ان الخيال يمتزج بالحقائق العلمية والتاريخية وتزداد الخرافة على حساب الحقيقة التاريخية وتتوسع رقعتها لغرض الاشادة بالبطولات والخوارق التي حدثت اثناء تلك الواقعة المعينة ، وهذا المزيج من الواقع والخرافة يؤلف جوهر تلك الملحمة التي تنسج حول تلك المعركة الحربية . على ان لهذه القاعدة استثناء فيما يخص الخرافات المحلية ، ويبدو هذا واضحا فيما يسمى بـ (الخرافات العائلية) التي تشير الى وجود روح مندرة ، وهي روح عائلية ينذر ظهورها بحدوث حادث وشيك الوقوع في تلك العائلة .

الا اننا نجد ان الجانب الشعبي من الخرافة ينتهي بانتهاء القول بوجود روح عائلية وظهورها بين الحين والحين ، واما ما يقال ـ بعد ذلك ـ عن كيفية نشوء هذه الروح والاسباب المحددة التي تجعلها تظهر في عائلة ما ، فمسائل لا تتصل ادنى صلة بالخرافة

الشعبية ، ذلك ان هذه التفاصيل جاءت من المستويات الاجتماعية واتخذت شكل تواريخ الاسر وانسابها وايامها وبعض وقائع حروب محلية وغير ذلك .

وقد تتعمق بعض هذه الخرافات في صفوف العامة ، الا انها لا تكتسب الاصالة الحق بينهم ولا تنتشر في صفوفهم ، وليس عسيرا ان نعرف عمر هذه الخرافات المستفيضة ، اذ بوسعنا استخراج ذلك من دراستنا لجانبها التاريخي . ثم ان اختلاط الخرافات المثقفة بالخرافات الشعبية يتخذ اشكالا اخرى ، فلم يكن للكتب كبير اثر فيها ، وخاصة اثناء انتشار الامية بين صفوف الناس ، الا اننا نستطيع ان نستثني من هذا التأثير الكتب المقدسة التي اثرت في الحكايات الشعبية تأثيرا كبيرا ، فلا تأخذنا الدهشة حين نجد عددا وافرا من الاشارات والاستعارات من الكتب المقدسة في الحكايات الشعبية هذه ، بل حين نرى ان بعض هذه الحكايات صورا منسوخة من قصص الكتب المقدسة ، وخاصة عندما تبرز معاصي الناس فتكون القصة المأخوذة من الكتب المقدسة اقدر على التفسير والشرح من اي مرجع تاريخي او غير تاريخي .

رأينا مدى تأثير الحوادث والقصص التي وردت في الكتب المقدسة في الحكايات الشعبية ، فجاءت

هذه الاخيرة لتروي لنا نفس هذه الحوادث ولكن بشكل مشوه ، ونستطيع ان نؤكد هنا ان الحكايات التي تروي لنا كيف ان عدوا عبر نهرا او خليجا وكيف ان المياه توقفت عن الجريان اثناء عبوره ، انما نسجت امثال هذه الحكايات على غرار الا نموذج الاصلي الذي ورد في قصة عبور (موسى) وجماعته البحر بعد ان طاردهم الفراعنة ، على ان ثمة حكايات اخرى او خرافات محلية تشرح بعض السنن المندثرة والممارسات الزراعية ، حيث تدور احداث مثل هذه الحكايات حول المراة التي كانت ترمز الى الخصوبة والانتاج .

ومن هذا نرى ان كل حكاية من هذه الحكايات توحي بان لها اصلا قديما، موضوعا كان اومنتحلا، وانها تواترت وذاعت من مكان الى مكان في منطقة معينة او مناطق بذاتها ، ولا اهمية لتحديد التاريخ، اذ ان الكثرة الكاثرة من الخرافات المحلية تضرب بجذورها الى الخرافات والاوهام الشعبية ، وهكذا نجد ان الحكايات التي تتعلق بسحر الساحرات واللصوص واخراج العفاريت من الاجسام البشرية وكتب السحر والحكايات الدائرة حول العفاريت التي تظهر في شكل حيوان وما نسميه بالنظرة السفلية ، كل هذه الحكايات نشات من

اعتقاد واقعي بهذه الاشياء ، وكانت تريد ان تبرر الخرافات التي صدرت عنها .

فاذا درسنا هذا النوع من المعتقدات والممارسات ، سمعنا معها تلك الخرافات المحلية التي تسايرها وتشرح صحة الاساس الذي بنيت عليه ، كما ان كثيراً من الخرافات المحلية ينبعث من تجربة الاحلام ، ومثال ذلك ، حكايات الكابوس والاشخاص الذين يخطفون من قبل السعالي والجان وتلك التي تدور حول مطاردة المردة والابالسة ، وحتى حكايات السندباد البحري المعروفة ، فكل هذه القصص ليس لها اصل غير الاحلام ، على انه يفترض في بعض الخرافات المحلية ، ان تكون قد سبقتها الى الوجود تخيلات شعبية قديمة .

ونستطيع ان نضع تحت قسم الخرافات ، تلك الحكايات التي تدور حول الكنوز ، فحكايات الكنوز الشائعة في انحاء العالم ولا زالت منتشرة قدر انتشارها في العصور السابقة حين استكملت حكايات الف ليلة وليلة سمتها النهائية ، والسبب الجامع وراء نشوء هذه الحكايات ان الارض كانت اكثر الخزائن امنا ، قبل ان تظهر النظم التجارية الحديثة والمصارف ، ولم يكن الناس يترددون في اوقات الاضطرابات في ان يخفوا نقودهم ونفائسهم في باطن

الارض ، فاذا مات اصحابها الشرعيون قبل ان تتاح لهم فرصة اخراج نفائسهم من تحت الارض ، نقب عنها اناس آخرون واستخرجوها ، ومن هنا نشأت امثال حكايات الكنوز هذه .

وكما قلنا فان الخرافة المحلية قصيرة تشترك مع الحكاية المرحة في صفة اساسية وتلك ان بناءها استطرادي ، اما الخرافات الدائرة حول الخارجين على القانون فلها طابع السير الشخصية ، كما انها تلتقي في هذا المنحى مع الملاحم النثرية وتنحو هذه الخرافات منحى ميلودراميا ، ولا يشترط ان تنتهي نهاية سعيدة ، بل ان الكثير منها ينتهي نهاية مأساوية ، وكذلك فان حكايات الكنوز لا تؤدي عادة الى نهاية ناجحة ، وحين يكون الموضوع موضوع لقاء بين انسي وجني فالعادة ان يهرب الانسي او ينجو ، لكي يقص القصة ، غير ان حياته لا تطول كثيرا بعد نجاحه ، وتصبح ايام عمره معدودة ، وينطوي تحت هذه الخاصية ، ذلك الاعتقاد الذائع بان رؤية الكائن الجني تعني الموت ولا تخلو الخرافات المحلية من عنصر الارشاد والوعظ والتعليم ، شأنها في ذلك شأن انواع القصص الشعبي الاخرى .

وقد تضمنت هذه الحكايات العديد من الاحكام الاخلاقية وان كانت هذه الاحكام ليست تلك التي

وردت في الكتب المقدسة ، بل هي احكام مختلفة عنها وامعن في القدم منها ، ومن الجرائم الاخلاقية الكبرى جريمة افساد الطعام او تبديده ، وللعقاب على هذه الجريمة نجد المسيء يتحول الى حجر صلد ، وقد ينال البعض عقابا انكى واشد ، وما من شك في اننا نحس هنا بالعواطف الدفينة في نفوس طبقة الفلاحين التي تكره الاسراف والتبذير ، ومن الحكايات تلك التي تدور حول سكان احدى المدن التي قام اهلها برصف شوارع مدينتهم بصفائح الذهب والفضة ، ومثل هذه الخرافة تبرز نظرة الفلاحين الى اهل المدن واستغلالهم اياهم .

ومن العقوبات التي جاء ذكرها في هذه الحكايات ، تلك التي يجازى بها على حقوق الوالدين ، ويكون العقاب قاسيا ، فاليد التي تضرب ابا او اما ، تمتد خارج القبر فلا يستطيع احد ان يواريها التراب مهما بذل من جهد ، كما ان القسم يعتبر امرا بالغ الخطورة ، وسبب ذلك بلا ريب ان الفلاح يؤمن ولا يزال بان الذي يحنث بالقسم تحل عليه اللعنة ، اما شهود الزور فتلازم ارواحهم بعد الموت جسم جريمتهم ، وهو في العادة وبالنسبة الى الفلاحين ، قطعة الارض التي زورت الشهادة من اجل اغتصابها ، وهنا نلاحظ مدى تأثير الصراع الطبقي بين الاقطاعي والفلاح الذي خلق هذه الخرافة .

وقد يكون امرا غريبا ان نجد بعض الخرافات المحلية تدعو الى إعتبار ايام بعينها حرما ، ومنها ايام الاربعاء والثالث عشر من الشهر وفي بعضها ايام الثلاثاء ، ويبدو ان هذا الاعتقاد يشير إلى انه ينبعث من اصل مثقف نتيجة لحادثة معينة وقعت في مثل هذه الايام الحرم .

غير انالخرافاتالمتعلقة باولحيوان او انسان تقابله ، كرؤية ارنب او قط ، قد تركت اثرا في الخرافات المحلية ، وفيهذا نجد بعضهذه الخرافات قد حرمت العمل في الساعات المبكرة من الصباح او بعد نهاية النهار ، او في الظهيرة ، ومثال ذلك ان الناس كانوا في روسية يستنكرون الاستحمام بعد غروب الشمس ، وفي بلاد الاغريق كانت ساعات الظهيرة تخص الاله ولذا فيجب عدم ممارسة اي عمل خلالها . ان العقل الشعبي قد ابتدع هـذا التحريم للعمل في مثل هذه الاوقات ، وكان مبعثه ان يوجد لديه وقتا للراحة وليتخلص ولو لفترات قصيرة من الاعمال الشاقة التي كانت تثقل كاهله نتيجة لاستغلاله من قبل الطبقات الحاكمة واصحاب الارض .

وثمة اعتقاد متخلف عن الماضي نلقاه كثيرا في الخرافات المحلية وتالفه المجتمعات البدائية ، وذلك

هو الظن بان عصيان القانون الاخلاقي يوقع بالطبيعة اضرارا بالغة ، وهذه الفكرة هي التي انشات الاعتقاد بان كل شيء يزدهر في الارض اذا تولى الحكم رجل صالح ، اما اذا تولاه رجل شرير انتشرت الاوبئة ونقصت المحاصيل ، وهكذا يعبر التفكير الشعبي عن نظرته الى الحكم المسيء او الى الحكم الصالح من خلال ما يسرده من هذه الخرافات المحلية التي كانت اشبه بمرآة تعكس آراء الشعب تجاه حكامه ونظرته اليهم .

واذا القينا نظرة عامة على الخرافات المحلية لوجدنا انها تعبر تعبيرا صادقا عن اخلاق العامة الذين يمتازون بالفضائل العملية الملموسة ، لا المثل العليا والمبادىء المطلقة التي تفقد حيوتها حتى بين جمهرة تزعم انها على قدر اكبر من المعرفة وحظ اوفى من التعليم . ونرى كذلك ان تركيب الخرافات المحلية بسيط للغاية ، ذلك انها تفضل استعمال ارقام بعينها ومواصفات لذاتها ويحتل الرقم (٣) مكانة ظاهرة بين ارقامها ، ووجدنا كذلك ان بناء الخرافة لا يختلف كثيرا عن بناء حكاية الجان غير ان نطاقها اضيق ومستواها اقل ؛ ولكن ينبغي ان نذكر هنا ان الجان انتقلمن الخرافاتالمحلية الى حكايات الجان وليس العكس .

اتضح لنا من بعض النماذج التي اتينا بها ، تنوع العناصر التي تدخل في تكوين الخرافات المحلية ، والتي جاءت من الرواسب المتخلفة عن الموروثات القديمة ، ورأينا كذلك ان اكثر هذه الموروثات كالقرابين البشرية التي تقدم للانهار وقرابين تشييد الابنية وموكب الشبح وغيره ، كلها توحي بانه قد سبقتها الى الوجود عقيدة التناسخ وحلول الروح في الجمادات والحيوان ، هذه العقيدة التي تقوم على اساس وثني يعود الى ما قبل عصر الاغريق وتاباها اية ديانة قائمة على اساس فلسفي ، وليس معنى هذا ان يكون لكل خرافة محلية تاريخ طويل ، بل لعل اكثرها لا يستقيم له اي تاريخ ، اما الاساس النفسي لها جميعا فهو اساس فطري ساذج لا عراقة له .

٢ ـ الخرافة المهاجرة

ونعني بالخرافة المهاجرة تلك الاحدوثة التي يكون لها شيء من الطول وهي اقصر من حكاية الجان ، وهذه الاحدوثة منثورة وموجودة في قليل من النصوص المستحدثة ، ولعل بعضها ، ان لم يكن سائرها ، مستقر في اماكن متفرقة ، وعدد جزئياتها كثير غالبا ، وترتيب هذه الجزئيات يتصف بقدر من الثبات يكفي لتدعيم نظرية تعدد اصول الجنس

الواحد ، الا ان النصوص المستحدثة المعلومة لا تكفي لعمل دراسة مقارنة على اساس من المنهج التاريخي الجغرافي .

على انه ينبغي لنا ان نفترض ان مثل هذه الخرافة قد نشأت اول ما نشأت في موطن معلوم وتاريخ محدد ، وذلك بالرغم من اننا نعجز عن ان نحدد ايا منهما تحديدا جازما . ولا يفترض في الخرافة ان يسبق وجودها اصل نشأت عنه في الظن او في الموروث الشعبي ، وقد تتخلق هذه الخرافة من معتقد او عادة غير شعبية ، ولقد رأينا ان الخرافة المحلية خرافة مقيمة في مكان معين ، ولو ان الجزئيات التي تؤلفها قد تهاجر ، بل هي ترتحل بالفعل في منطقة محددة .

اما الخرافة المهاجرة ، فقد ترتحل على مدى مساحات شاسعة من الارض ، فنجد في اوروبة مثلا في احدى الخرافات ان هناك طفلا يوشك ان يدفن تحت حائط كقربان لارساء الاساس ، ويبدي هذا الطفل بعض الملاحظات التي تستدر الدموع من الذين يشهدون مصرعه ، وفي الشرق الادنى حيث اجتاحت هذه المنطقة موجات الغزو البربري منذ عهد هولاكو وتيمورلنك ، نجد ان هذا الطفل يقتل لان الملك يريد ان يشفى من مرض اصابه وهو الجذام ودواؤه

ان يستحم في دم طفل ، ويقدم الطفل ابواه اللذان يرتشيان بمبلغ كبير من المال وعندما يواجه الطفل الموت يضحك ؛ واذا سالوه عن سبب هذا الضحك قال ان الاطفال عادة يلتمسون الحماية لدى ابائهم ، واذا كانوا يتامى التمسوها عند الملوك ، اما هو فقد تحالف الوالدان والملك على قتله . ولسنا بحاجة الى تحليل هذه الخرافة ذات المغزى التي ترمز الى اولئك الغزاة الذين امتصوا دماء شعوب هذه المنطقة والى بعض الخونة المحليين الذين تعاونوا معهم .

واذا امعنا في الاتجاه نحو الشرق وجدنا الطفل في حكايات الهند قدم ضحية للمردة وان والديه والملك يمسكون به ، بينما يعده الراهب للذبح والفداء ؛ ثم يتبع ذلك الضحك المريب فالاباء والملك والراهب يتصرفون على خلاف العادة وذلك جميعا لكي ينقذوا حياتهم الراهنة الشقية التعسة . وقد هاجرت تلك الحكايات من الهند او من بلاد الشرق الادنى اول ما هاجرت ثم اصابها شيء من التحوير ووصلت الى اوروبة حيث صيغت على اساس فكرة قربان ارساء الاساس ــ ففقدت هدفها الاصلي ومغزاها العميق .

لم يحدد علماء الدراسات الفولكلورية بالضبط الموطن الاصلي او المواطن الاساسية التي قد تكون

هذه الخرافات هاجرت منها ، الا ان الراي السائد لدى العديد من الباحثين يرجع اصل الخرافات المهاجرة الى موطنين رئيسين : اولا منطقة الشرق الادنى وبابل بالذات ، ومنطقة شبه القارة الهندية ثانيا . ومن النماذج القليلة التي ذكرناها وتلك الافكار الاساوية التي تسودها نستطيع القول ان مثل هذه الخرافات انبعثت اول ما انبعثت من بابل الكلدانية السحيقة في القدم ، وقد هاجرت منذ قرون كثيرة سابقة غربا اثناء الفترة الاخيرة لفتوحات الاسكندر الكبير ، وكان جديرا بها ان تغذي جوهر هذا الجمع الغريب من الخرافات المشهورة في كافة انحاء اوروبة ابتداء من بوهيمية الى ايرلندة ومن جنوب ايطالية الى البلاد الاسكندنافية .

وقد مهد لانتشار هذه الخرافات التطلع الخيالي للانسان الذي يبحث عن العصور الذهبية في الماضي الغابر ، والذي يربطه باسم الحاكم ويرمز الى العظمة الوطنية ؛ و اما ان يكون هذا الحاكم مغرورا فخورا احمق كبعض المستبدين الذين يحفل بهم التاريخ ابتداء من هولاكو ومرورا بهتلر وانتهاء بنيكسون وكارتر في العصر الحديث ، فهذا لا يدل فقط على الحماقة البشرية التي يتصف بها امثال هؤلاء المستبدين ، بل تحتمها المرحلة التاريخية والصراع التحرري الذي خاضته وتخوضه شعوب

العالم . وعلى كل فان الحكاية المعروفة عن الانسان الذي سخط فصار ذئبا جاءت من الشرق الادنى ، فهذه الحكاية ذائعة اشد الذيوع في بعض اقسام اوروبة ، الا ان وجود نص سوداني مستحدث حيث تندمج فيه عناصر من الشرق الادنى لا يترك مجالا للشك في اصلها الشرقي .

ونجد كذلك خرافة ذلك العالم الضليع الذي كشف سر الملكة التي اعتادت ان تقتل عشاقها بعد ان تنال غايتها منهم ، ان اصل هذه الحكاية يرجع بلا شك الى خرافة عشتار البابلية ، فحب هذه الالهة يعني الموت لمن تغريهم ، وقد انتشرت هذه الخرافة من بابل الى بلاد البحر الابيض المتوسط وخاصة ايطالية ، ثم هاجرت اثناء فترة ازدهار الجامعات الايطالية الى فرنسة والمانية ، واما خرافة الزرزور التي تدور حول احراق مدينة محاصرة عن طريق ربط مواد مشتعلة بهذه الطيور التي تاوى الى اعشاشها فوق منازل المدينة ، فهي مقتبسة من التوراة عن قصة شمشون الذي لم يستخدم الطير بل استخدم الثعالب في احراق اعدائه ، فهذه الخرافة مقتبسة كما نرى من الميثولوجية الدينية ، وبالتالي فان مصدرها هو الشرق الادنى ايضا .

على ان هناك نموذجا آخر جاء في ثلاث صيغ

واشكال مختلفة ، وهو زواج الانسي من جنية توافق على الزواج به شرط ان يلتزم بطلسم معين ، وفي حكاية الشاب الذي تزوج جنية على شكل حمامة بعد ان خلعت ريشها ، كان الشرط ان تحتفظ بالريش وهذا الالتزام وافق عليه الزوج ، هي حادثة معروفة في حكاية جان وذائعة اشد الذيوع وقد ثبت اصلها الشرقي بطرق البحث الجغرافية التاريخية ، الا اننا نجد ان الصيغة الثانية لا ينتهي فيها كسر الطلسم ، الى رحيل الزوجة فقط ، بل يتسبب عنه موت الزوج او فقده البصر ، وقد اشتهرت جزيرة صقلية بهذه الحكاية بينما نجد في الصيغة الثالثة ان الزوج عند مخالفته للالتزام وتزوجه انسية ، تظهر له زوجته الجنية للمرة الاخيرة ، ثم تختفي ويموت هو بعد قليل . فهذا النموذج للخرافة المهاجرة يعود في اساسه الى تراث البحر المتوسط الذي جاءه من الشرق الادنى ، فالصيغ المختلفة لا تعدو ان تكون اشتقاقا من الصيغة الاصلية وقد برزت هذه بشكل واضح في الميثولوجية الاغريقية وخلاصتها ان من يتزوج من الهة يصاب بالعمى او الموت .

مصادر الحكايات

لاحظنا من بعض النماذج للحكايات المهاجرة ان مصدر اغلب هذه الحكايات هو الشرق الادنى على وجه التحديد ، كما لاحظنا ان نمط الإلهة الساحرة التي تبدل الطبيعة البشرية لعشاقها بتحويلهم الى اشكال حيوانية ، ان الزوج المنكوب لا يستعيد شكله الانساني الا بتدخل ساحر آخر من الجنس اللطيف وهذا النمط ذو اصل شرقي بلا نزاع ، ونجد نماذج متعددة لهذا النمط من الخرافة المهاجرة في حكايات الف ليلة وليلة وقد هاجر هذا الطراز من الحكايات الى اوروبة في مطالع العصور الوسطى .

على ان لدى الاوروبيين قصة تناولتها نظرية (نشوء الجنس الواحد من مصادر متعددة) وتلك هي قصة (اندروميدا) ، وقد حاول احد علماء الفولكلور انيشتقها من عادة تقديم القرابين البشرية التي تؤدى للانهار على نحو خاص ، ولعل هذه القصة تذكرنا بالعادة المصرية القديمة الخاصة بعروس النيل ، الا ان ربط هذه القصة بنظرية نشوء

الجنس الواحد من مصادر متعددة كعادة تقديم القرابين البشرية وبانتمائها الى جنس بعينه فيها الكثير من الشك ، وذلك ان القصة موجودة في سائر انحاء الارض ، وبناء على هذا العدد الضخم من نصوص الحكاية نستطيع ان نفترض ان الامم في ازمانها الغابرة كانت سواء في اعتناقها فكرة تقديم الضحايا البشرية ، ومثال ذلك ، نجد ان الضحية في بلاد الهند كانت صبيا ــ وليس فتاة ــ فهل نفترض ان الضحية كانت في تلك البلاد ذكرا على الدوام ، على حين كانت انثى في بقية انحاء العالم القديم ؟

وعلى هذا فالفكرة تميل الى الظن بان الحكاية نشأت في مكان معين اول ما نشأت ، ثم هاجرت من هذا الموطن الى سائر انحاء العالم القديم ، ولكننا لا نستطيع ان نحدد ذلك الموطن الاصلي .

لعل القارىء يتساءل وقد تكلمنا كثيرا عن الحكايا توهجرتها ، لماذا تهاجر الحكايات من بلاد معينة الى بلاد اخرى بذاتها ؟ او لماذا تمتاز بلاد معينة بانتاج القصص التي تستخدمها بلاد اخرى ؟ حاول بعض العلماء ان يجيب عن هذا السؤال ومنهم (بينفي) الذي بنى نظريته على اساس أن مصدر الحكايات هو الهند ، فقال ان الحكايات ذات الطابع التعليمي والدعائي الاخلاقي ، تناثرت اينما عمل

دعاة البوذية سواء في الشرق الاقصى او في بلاد البحر الابيض المتوسط ، إلا ان هذا القول فيه الشيء الكثير من المبالغة وان نسبة الحكايات الهامة والجوهرية الى الهند فيها خطأ كبير ، تلك الحكايات التي امتعت البشرية منذ اقدم العصور التي تحيط بها معارفنا التاريخية فان هذا الزعم فيه من نوع من التهويل والمبالغة المسرفة ، وقد تكون الهند موطنا هاما لرواية القصة وانشائها ، لكنها ليست الموطن الوحيد على الاطلاق .

راينا فيما سبق ان بلاد الرافدين كانت من اهم مصادر هذه الحكايات ، فلا يجوز لنا ان نعزو دائما ذيوع الحكايات الشعبية وانتشارها الى بعض الحركات الدينية ، ان رواية القصة — كما نعلم — جزء لا يتجزأ مما يسمى في الادب بانشاء النثر القصصي ، وكما يحتاج بعض انواع هذا النثر في نشره الى قلم وقرطاس ، نرى ان انواعا اخرى تروج بالتناقل من الافواه الى الآذان ، وليس ثمة اختلاف في درجة الكمال الا في درجة اكتمال بين نص ونص آخر ، وكما هو معلوم ان كتابة النثر القصصي الجيد لا تواتي كل الناس ، وكذلك رواية القصة الشعبية ليست موهبة تواتي كل فرد من الافراد .

وعلى هذا الاساس نجد ان سكان بلاد الرافدين

قد امتازوا في رواية القصة في العصور القديمة ونجد في العصور الوسطى ان اساتذة رواية القصة هم العرب والفرنسيون والايرلنديون والايسلنديون ، وكان من اثر ذلك ان راح الذين يملكون هذا الفن يعطون من لا يملكونه ويتبادلونه مع الاخرين ممن ينشئونه .

وهكذا نجد ان هناك أمما لها القابلية على خلق الروايات ، وأمما لها القابلية على روايتها ، واخرى لا تفعل سوى عمل الوسيط في نقل هذه القصص والروايات ، وتتبادر الى الذهن العديد من الامثال ، فنجد ان هيرودوتس قوبل بالاعجاب في اثينا على حين لم ينل مثل هذا الاعجاب في وطنه ايونيا ، وعمد الرومان الى الاستحواذ على الميثولوجية الهيللينية على نطاق واسع ، واستعار الاغريق قصص احيقار من الساميين وكتاب السندباد البحري من العرب ، وكانت الموضوعات العربية في العصور الوسطى تفيض على اوروبة وتصل الى الغرب والشمال من ثلاثة طرق رئيسة : عبر اسبانية ، وواسطة الفرنسيين الذين اشتركوا في الحروب الصليبية ، ثم عن طريق روسية .

ان الحكايات الغربية المهاجرة الى هناك ، تلك الحكاية التي تتحدث عن بطل يتخيل انه قام بكافة

انواع المخاطرات ومضى سنوات عديدة في العالم الاخر ، ثم يكتشف في النهاية ان ذلك كله كان وهما من الاوهام ، وان دقائق معدودات هي التي انقضت عليه في وهمه ذاك . يرجع اصل هذه القصة الى الاحلام التي يتخيل فيها المرء انه قطع المسافات الشاسعة والازمان الطويلة وتشوقه الى معرفة العالم الآخر ، كل ذلك ملأ خيال الانسان الشرقي، وهاجرت هذه الحكاية الى ايرلندة في مطالع القرون الوسطى وترامت كذلك الى ايطالية واندمجت في مجموعات احدوثاتها ، اما القصص الشرقي المشابه والمنبعث من احلام اليقظة فيختلف عن الحكايات الغربية .

نحن نعرف بان الهند كانت مصدر التفكير في صياغة عدد من الحكايات في قالب واحد تحقيقا للتناسب والاتساق فيما بينها ونلاحظ ان الكتب الخمسة (البانشاتانترا) لا تستخدم هذه الوسيلة بل تدمج حكاية ما في حكاية ثانية ، وهذه تندمج في ثالثة وهكذا ، ان هذا السياق يجعل من العسير على القارىء ان يتابع شكلها العام ، كما يجعل من المستحيل ان يتابعها السامع ، وخير مثال على ذلك هو حكايات الف ليلة وليلة ، حيث تندمج الحكايات بعضها في بعض والمؤلفةمنعناصر شتى غير متجانسة وفي الغرب تحذو بعض الحكايات التعليمية حذو

النماذج العربية ، غير ان الطابع العام لهذا الشكل من الحكايات تأثر بالمحيط الاوروبي .

اما الطريقة البسيطة التي تؤدي الى اندماج (حكاية قصيرة) او (استطراد قصصي) في رواية او ملحمة وذلك بان توردها على لسان احدى الشخصيات ، فان هذه الطريقة تمعن في القدم وترجع الى الفن الهومري ، ولربما كانت اقدم من ذلك وترجع الى الفن البابلي . غير ان الغرب اضاف الى الصيغة الشرقية ، فاستخدم الطريقة البسيطة وضمن هذه الصيغة تلك المغامرات التي تشتمل على مختلف الحكايات ، وذلك حين تكشف في نهايتها عن ان بطل هذه الصيغة هو نفسه بطل بعض المغامرات التي ترويها تلك الحكايات او انه بطلها جميعا ، وهذه الاضافة غير معروفة في الشرق .

اما خرافة (فم الحقيقة) كما تسمى فهي تتركز حول تمثال يصور حيوانا متوحشا فاغر الفم ، ومن يريد ان يقسم اليمين فعليه ان يضع يده في فم التمثال فاذا كان اليمين كاذبا فالمعتقد ان التمثال يقفل فمه ويعض يد من يحلف كذبا ، انهذه الخرافة ذات فكرة آسيوية جاء بها العربعندما استولوا على نصف شواطىء البحر الابيض وانتشرت عنهم في اوروبة كلها ، ونفس الحكاية معروفة في الصين ، الا ان جذورها تمتد الى تاريخ اقدم ، فقد قيلت في

العصور القديمة حول معبد بابلي ؛ بل عاشت في بلاد العراق حتى العصور الوسطى حيث يرويها لنا المؤرخ الفردوسي في كتابه (الملوك) . وعلى هذا الاساس ، تكون هذه الخرافة مهاجرة استوردها الغرب من آسية ومن الشرق الادنى بالذات .

في حديثنا عن الخرافات المهاجرة ذات الاصل المثقف او الشبيه بالمثقف ، يجب ان لا ننسى ذلك القصص الكثير الذي يتعلق بالديانات ، ولقد اهتم علماء الديانات المقارنة والانثروبولوجيا الثقافية والفولكلور بالقصص الديني ، وذهبوا الى تفسير مذاهب شتى ، فراح بعضهم يعلله على اساس التسليم بالمعتقدات ، وراح البعض الاخر يؤوله تاويلات لا تثبت على حال ولا تستقر على اساس راسخ . اما علماء التراث الشعبي فيعنيهم تاثير هذا القصص الديني في خيال العامة وما نشا عن ذلك من قصص هو ادخل في الخرافات منها في جوهر الدين نفسه .

فاذا اخذنا مثلا الديانة البوذية ، وهي ديانة غير وحدانية ، نجد ان فكرة الشقاء الانساني والموت تتمثل في تلك الحكاية التي تروي عن امير ترك بذخ الامراء بعد ان ضاق بحياته المترفة وكيف انه راى

في عذارى المغنيات اللائي ارسلن للتسرية عنه ، طبيعة البشر التي كتب عليها القدر ان تفنى ، ورأى الشيخوخة العاجزة والموت المبكر . ان الفكرة الاساسية ، فكرة انه لاغناء في كل ما تحمل الارض من اشياء ، قد جاء ذكرها في نصوص قصصية مختلفة واستخدمها قدماء الهنود بعد ان اوفت حضارتهم على الغاية واستنفدت اغراضها وكان ذلك في زمن بوذا او نحوه .

لا تعرف مثل هذه الحكايات في الغرب ؛ بل اقتصر امرها على الشرق ويذكر لنا المؤرخ العربي الكبير الطبري حكاية شبيهة بتلك عن الامير العربي النعمان بن المنذر ، الذي هزم الكثيرين من جيرانه الامراء وغزا سورية التي كانت تحت سلطة الرومان وكان يعيش في ترف وبذخ ، وذات يوم اطل من نافذة قصره فراى كرمة يانعة اشد ما تكون الكروم نضارة وازدهارا في فصول الربيع في العراق ، وسره المنظر وسأل وزيره : «هل لاح لعينيك منظر كهذا من قبل ؟» ، اجابه هذا : «كلا ، ذلك اذا كان يدوم» ، فساله الامير : «وما الذي يبقى ويدوم اذن ؟» ، قال الوزير : «يبقى الذي في ملكوت السماء ، ولن تصل اليه الا اذا هجرت هذا العالم الدنيوي » . ، وقيل ان النعمان هجر امارته في ذلك اليوم وخلع عنه ثياب الملك وترك قصره ولبس الرقاع ومضى

يضرب في الارض الواسعة وكانه حاج فقير وحيد ، ولم يرجع الى سيرته الاولى بعد ذلك . واغلب ظني ان الوزير لجأ الى هذا النصح ليستولي هو على الامارة لنفسه ، ان صحت هذه الرواية .

هذه الحكاية صورة ثانية لحكاية اخرى تدور حول امير هندي ما ان خرج من قصره الملكي حتى راى المرض والبؤس والموت ، ثم ضاق بحياته وسخط عليها ، وبمثل هذا العمل ، الانهزامية باتعس مظاهرها ، فبدلا من ان يسعى الى انقاذ شعبه من المرض والبؤس والموت ، ضاق بحياته وهجر شعبه .

حمل دعاة البوذيون هذه الحكاية الى الشرق الادنى ، وحين نناقش نحن الخرافات المهاجرة الاسيوية والاوروبية يصعب علينا ، ان لم يكن يستحيل تماما ، ان نفصل بين المأثورات القديمة والمأثورات الدينية ، فهذه وتلك كانت تذيعها ادوات مثقفة ، او كانت تنتشر بوساطة رجال الدين او بوساطة رجال لهم دراية او معارف دينية . وعندما هاجرت امثال هذه الحكايات الى الغرب في فترة الحروب الصليبية ، اخذت تتبلور هناك باشكال اخرى متعددة فنشأت عنها تلك التي تدور حول الرهبان والمتصوفة الذين تركوا مباهج العالم وملذاته

على غرار ما فعله النعمان والامير الهندي ، منهزمين متخاذلين .

ويحسن بنا قبل ان ننتهي من مصادر الحكايات والخرافات باشكالها المتنوعة ان نؤكد على حقيقتين: الحقيقة الاولى ، انه يجب الا نظن اننا نعرف الان التاريخ الدقيق لكل الحكايات والخرافات المهاجرة او اغلبها ، والحقيقة الثانية ، ان التمييز بين الخرافات المحلية والخرافات المهاجرة ، حسبما اوضحناه سابقا ، ليس هو المعول عليه بصورة مطلقة وليس على قدر من التاكيد الذي قد يتصوره القارىء . واذا كنا قد وضعنا حدا فاصلا بين هذا ، انه يجوز لنا ان نقول ان الخرافات المهاجرة الخرافات المحلية والخرافات المهاجرة ، فليس معنى لا تستطيع ان تتاقلم وتستقر في اماكن محلية ، فترتبط بمواضع محددة من الارض ، بل العكس هو الصحيح ، كما اننا لا نستطيع ان نزعم ان للخرافات المهاجرة اساسا انسانيا مشتركا ، اي اساسا واسعا شاملا يساير كل شعب وكل معتقد بدون تمييز .

السير الشعبية

تنقسم السير الى نوعين رئيسين من ناحية الطريقة التي صيغت فيها هذه السير ، فنجد ان النوع الاول هو السيرة النثرية ، والنوع الثاني السيرة الشعرية ، واقدم نوع من هذين النوعين هو السيرة الشعرية التي تطورت او قل تخللتها عمليات التحوير والتبديل نتيجة تناقلها شفاها من راوية الى اخر فاصبحت اقرب الى النثر الفني منها الى الشعر ، فكان ان اصبح هذا النوع من السير اي السير النثرية اكثر شيوعا وتداولا بين الرواة ، وكان الاصل في السير النثرية حفظ الحوادث التاريخية وانساب العائلات في ذاكرة الانسان ، وقد اتبعت طريقة الحفظ هذه في المجتمعات القديمة التي كانت تفتقر الى الكتابة لغرض تسجيل حوادثها التاريخية.

على ان العلماء لا يستندون في التحقيق او الوثوق من اية حادثة تاريخية جاءت عن طريق السير هذه ، اذ ان من الصعوبة ان نتخيل مجتمعا اميا في جوهره واعماقه يستطيع برغم هذا ان يتوارث

المأثورات من جيل الى جيل دون ان يدخل عليها تحويرات اساسية اثناء عمليات التواتر والتوارث ، بيد ان مثل هذا المجتمع كان موجودا بالفعل في الازمان التاريخية الغابرة ، ولا حاجة بنا الى القول ان الكتابة والقراءة في المجتمعات القديمة المثقفة كالمجتمع البابلي والمجتمع المصري كانت الوسيلة المتقدمة والحضارية التي تؤدي الى تحقيق هذه الغاية النافعة وهي تسجيل الحوادث التاريخية لمثل هذه المجتمعات المتحضرة .

ومما لا شك فيه انه اذا اهمل تدريب الذاكرة الانسانية اصبحت مرشدا لا يطمان اليه في معرفة الماضي ، غير ان الامر يختلف تماما بالنسبة للذاكرة المدربة فالمجتمع الذي لا يعرف القراءة والكتابة يعتمد على مجموعة من العقول المدربة في حفظ تاريخ ماضيه ، كما فعلت المجتمعات القديمة في امريكا الجنوبية وخاصة في حضارة الانكا والازتك في البيرو حيث لم تعرف هذه المجتمعات القراءة والكتابة، وحيث كان يتم تدريب نخبة مختارة من الاذكياء بعد اجراء العديد من الاختبارات عليهم ليقوموا بحفظ تاريخ بلادهم نقلا عمن سبقهم في هذا المضمار ، ثم اننا نجد ان العقل الذي لم يدرب على الحفظ لا يصل الى درجة الصواب والتيقن التي يصل اليها راوي السيرة النثرية المحترف ، هذا بصرف النظر

عن شدة الدافع او الوازع الذي يزع العقل غير المدرب . على ان طريقة الحفظ قد اتبعت في مختلف العصور في ترويج المأثورات الشعبية ، وبالرغم من ان هذه المأثورات كانت تنتشر بالرواية الشفاهيةالا ان الاخطاء في التواريخ والوقائع قليلة العدد وان كانت هناك بعض السير قد دخلها الكثير والعديد من الاضافات فاصبحت تغطي بحوادثها حقبة من الزمن تنسحب على مدى عدة قرون .

هذا وقد درجت طبقة من العلماء المحترفين على ان تنقل الى الاجيال التالية السير النثرية القديمة التي عاش بعضها بعد ان اندثرتتلكالطبقة، بل حتى بعد ان ازدهرتالقراءةوالكتابةفيالمجتمعات المتحضرة ظلت المأثورات الشفاهية كما يمارسها رواة السير تزدهر وتفيض ، ونجد ان السيرة في بادىء ذي بدء كانت سيرة عائلة تعني بالانساب ؛ ولعل اشهر مثل على ذلك السيرة الهلالية التي سجلت لنا سيرة هذه الاسرة او القبيلة المضرية والتي غلب عليها اسم (هلال) بعد ان برز من بينها بشهرته الواسعة (ابو زيد الهلالي) .

على ان السيرة النثرية تتعرض للحياة العامة بالقدر الذي اشتركت به هذه العائلة في تلك الحياة، ولما كان التاريخ في المجتمعات الارستقراطية تصنعه

تلك العائلات ذاتها ، مهملا مساهمة العوام فيه ، كان الجانبالاوفى من السير النثريةتاريخا للمجتمع الارستقراطي ، لا ذكر فيه لمجتمع العوام الا بالنزر اليسير .

تشغل سير الانساب في التراث الشعبي ما تشغله تراجم الاشخاص في التاريخ الادبي ، ولو ان السيراميل الى التفرد ، وكما تتحول الترجمة التاريخية للاشخاص الى قصة ادبية طويلة تدور حول حياة شخص ما ؛ فكذلك قد تصبح سير العائلات على مر الزمن سيرا رومانسية تفتقر الى الاساس التاريخي وتغدو ادلة يستخدمها الخيال الشعبيوينسجخيوطها فتشملهذه السير الخرافات وحكايات العفاريت ، على ان هذا التحول لا يتم الا تدريجيا وببطء ويستغرق حقبة طويلة من الزمن ، على ان القيمة الادبية لامثال هذه السير ضئيلة في العادة ، الا انه ينبغيعلينا ان لا نهملقيمتها التراثية فكثير من هذه السير يمدنا بنصوص مستحدثة لها وزنها التاريخيبالنسبةلانتشار موضوعاتهاوذيوعها، واهم ما يدعو الباحثين الى العناية بالسير انما يكمن في مشكلة التواتر الشفاهي وهي احدى مشكلات علم التراث الشعبي الاساسية .

اكد العديد من العلماء ان المأثورات الشفاهية

يعتمد اساسا بعضها على البعض ويكمل بعضها البعض الاخر ، ونحن نعترف بان الخرافات المحلية غالبت الزمن وعاشت في ذاكرة الانسان ، كما اعانها على التذكر وجود اثر محلي ترتبط به هذه الخرافات ، وكذلك السير اعانها على البقاء حرص تلك العوائل او القبائل على ترويج ماثوراتها وآثارها واستمرارية تواترها قدر ما تستطيع لتبقى ذكراها في اذهان الناس على مر العصور ، ولقد حفل الادب القصصي العربي بعدد من هذه السير التي ازدهرت فترة طويلة في تاريخ حياتنا الفنية ، وهي وان كانت قليلة العدد الا انها تدحض ادعاء الكثير من الناقدين المحدثين الذين يزعمون ان ادبنا العربي لم يعرف فن كتابة القصة او الرواية الا في عصور النهضة المتاخرة اثر اتصالنا بالآداب الاوروبية عن طريق الترجمة او عن طريق الاتصال المباشر لمن اتقن احدى اللغات الاوروبية .

ان هذه النظرة الضيقة نحو الادب العربي الحديث وهذا الادعاء خطير ، وهو خاطىء جملة وتفصيلا ، خطير لانه يحاول ربطنا بالاداب الاوروبية ربط التابع للمتبوع ويجعل من ادبنا العربي الحديث ذيلا لآداب غريبة عنا ، ويصوره وكانه ليس امتدادا طبيعيا لتراث اصيل لادب حضاري عريق ، جهد فيه فنانو اللغة العربية على مر القرون ، وهو خطا

لان الثابت علميا ان القصة فن انساني اشتركت كل الشعوب في خلقه وتكوينه وعملت على تطويره ، ولان القصة حاجة طبيعية من حاجات الشعوب تعبر عن طريقها عن آمالها واحاسيسها وماتتطلع اليه، وعلى هذا فان السير العربية التي تبقت لدينا على قلتها تبرهن على اصالة الفكر والفن العربيين في هذا الميدان ، ومن ابرز هذه السير سيرة عنترة وسيرة الظاهر بيبرس وسيرة الاميرة ذات الهمة وسيرة حمزة البهلوان وسيرة علي الزيبق وسيرة سيف بن ذي يزن والسيرة الهلالية ، التي عرفت شعبيا باسم سيرة ابي زيد الهلالي ، فقصصنا الشعبي اذن من اقدم القصص ظهورا ويكون في حد ذاته وحدة متكاملة في هيكل القصص السامي الذي يضرب في القدم الى عهد بعيد ، اذ ان العقلية العربية كغيرها من عقليات الشعوب السامية تمتاز باعادة تاليف القصص القديمة التي توارثتها منذ اقدم العصور واظهارها في ثوب يكاد يكون جديدا .

ومن بين ما لدينا من السير نجد ان سيرة (عنتر) تعتبر من اقدمها فقد دلتنا الابحاث التاريخية انها كتبت حوالي القرن الحادي عشر الميلادي وتحديد كتابتها في هذا التاريخ يدل على انها كانت متداولة بين الناس شفاها في حدود زمنية ابعد من القرن الحادي عشر بكثير ، على انه كانت هناك سيرا اقدم

منها لم تصل الينا ومنها تلك التي ذكرها (ابن كثير) في كتابه (تفسير القرآن الكريم) عن السيرة المنسوبة الى (دلهمة والبطال) وسيرة (الامير عبد الوهاب والقاضي) وسيرة (البكري والدنف) ، فهذه السير لم يصلنا منها اي شيء ، ان ذكر (ابن كثير) لهذه السير يدل على انها كانت من المدونات المعروفة بالرغم من انها لم تصلنا ولم يعثر على مخطوطاتها .

الا ان هناك سيرة قديمة جدا تعتبر اقدم سيرة سجلها لنا الفكر البشري ، وتلك السيرة هي سيرة (كلكامش) ، على انه قد يرد البعض قائلا انها ليست بالسيرة الشعبية والتي هي مدار حديثنا هذا ، الا اننا نخالف هؤلاء بالرأي فسيرة (كلكامش) قبل ان تسجل لنا على الواح الطين منذ اكثر من اربعة الاف عام ، لابد وانها كانت معروفة لدى شعب بلاد الرافدين ، ويتداولها الناس شفاها ، حتى قيض الله لها ذلك الكاتب المجهول فسجلها بعبقريته على الصيغة التي جاءت الينا ، لتبرهن للعالم اجمع ان شعبنا كان السباق في معرفة القصة والرواية وكان اول من كتب الملاحم ، فهذه الملحمة الرائعة ، في اعتقادنا ، لم تكن في الاصل سوى سيرة شعبية لبطل من بلاد الرافدين ويؤيد هذا الراي بان اعمال (كلكامش) ومغامراته اصبحت مادة للاحم وقصص سومرية وبابلية عديدة ، اذ ان السير الشعبية

بنوعيها الشعري والنثري تصبح بتقادم الزمن ملحمة من ملاحم تتخللها الاساطير والخوارق .

ما هي اذن هذه الملحمة والسيرة البطولية وما مدى عمق النتاج الادبي في حضارة وادي الرافدين؟

ان هذا الادب يمثل لنا اولى محاولات الانسان للتعبير عن الحياة وقيمها وامانيها باسلوب الخيال والفن ، لقد سبقت آداب وادي الرافدين جميع الآداب العالمية واتسمت بالصفات الاساسية لتلك الآداب سواء من ناحية الاسلوب والتعبير او من ناحية الموضوع والمحتوى او من ناحية الخيال والصور الفنية ، هذا بالاضافة الى ان زمن تدوينها سبق جميع ما انتجه الفكر البشري ، وقد وصل الينا كما دونه الكتاب السومريون والبابليون قبل اكثر من اربعة الاف عام ، ومما لاشك فيه ان تدوينه على هذه الشاكلة التي وصلت الينا سبقه وجود هذا الادب متداولا لدى الناس قبل تدوينه ، اذ من المعروف ان عملية خلق الاسطورة وتداولها تسبق عملية التدوين .

ان الشيء الذي اجمع عليه اغلب الباحثين هو ان الشعر في حضارة وادي الرافدين والحضارات

الاخرى كان على الارجح اقدم انتاج ادبي ، كما يرى اغلب الباحثين ، وان الغناء كان اصل الشعر في آداب البشرية جمعاء ، وجاءت ملحمة (كلكامش) شعرا ولعلها كانت في الاصل غناء يترنم الناس عن طريقه ببطولات وامجاد (كلكامش) وصاحبه (انكيدو) ونحن نعلم ان في الغناء تكثر الاعادة والتكـــرار في العديد من المقاطع والابيات ، ولهذا نجد كثرة الاعادة والتكرار في ملحمة (كلكامش) في العديد من الابيات والمقاطع .

المعتقدات الخرافية

يعني تعبير المعتقد الخرافي ، تلك المعتقدات والممارسات التي يباشرها الاخرون وتكون مختلفة عن المعتقدات والممارسات الدينية ، وقد استخدم في السابق تعبير (شعبذة) او (معتقد ديني) للدلالة عليها ، ولعل تعبير (الموروث المتخلف من الماضي) اكثر دقة وانطباقا ، اذ ان امثال هذه المعتقدات الخرافية هي بقايا ترسبات الماضي السحيق عندما كان الانسان وقبل ظهور الاديان السماوية ، يعبد النجـــوم والشمس والقمر والرياح والنار او يعبد النبات والحيوان وغيرها من المظاهر الطبيعية ، على انه حتى تعبير (موروث متخلف) قد لقي معارضة من باحثين آخرين ، لانه لا يساعدنا كثيرا في اعطاء صفة دقيقة لهذا المعتقد الخرافي ، اذ ان تعبير موروثات متخلفة شديد الالتصاق بفكرة (التقدم) او (التطور) فما دام هنا تخلف ، وجب وجود تقدم او تطور ، وعلى هذا لا يسهل وضع تحديد موضوعي للموروث المتخلف الذي سيصبح عند التحليل النهائي اي

شيء ، فمثلا النظام الملكي موروث متخلف قياسا الى النظام الجمهوري ، وليس يعني هذا ان النظام الملكي معتقد خرافي .

وعلى هذا نحاول ان نجد مقياسا افضل ، وتحديدا اكثر موضوعية ، فاذا رجعنا الى علم التشريح نجده يعرف بعض اعضاء جسم الانسان بانها زوائد لم تعد لازمة للجسم البشري الحي ، وانما هي موروثات من الماضي ، تخلفت عن حالة سابقة من التطور العضوي ، ومثال ذلك الزائدة الدودية والعضلة التي تتحكم في حركة الاذن ، وعلى هذا الاساس نستطيع ان نعتبر من الموروثات المتخلفة او الزوائد كل ما لم يعد جزءا من المعتقد الحي او البنيان الاعتقادي ، ولكن اين نضع فكرة التشاؤم من السفر يوم الاربعاء او يوم الجمعة؟ واين نضع موروث التشاؤم من العدد (١٣) ، وكذلك التشاؤم من مروق ارنب امام السيارة وهي تسير، وقس على هذا الكنس بالليل او ادخال قدر فارغ الى الدار ليلا . هل تعتبر هذه موروثات قديمة ام ممارسات ؟ هذا ما سنحاول ان نجيب عنه ، وعلى كل حال فهناك معتقدات خرافية وهناك ممارسات موروثة قد لا نجد لها تفسيرا او نستطيع الالمام بها.

يمتاز الانسان بحاسة يقظى ، حتى في مدارجه

الاولى ، للحوادث والامور العادية والخارقة ، ولو انه لا يدرك ــ بالطبع ــ التمييز المنطقي بينهما ، اما الامور العادية فتمضي بغير ملاحظة ، اما الخارقة منها فهي وحدها التي تثير انتباه الانسان ، ويقاسم الانسان الحيوانات الراقية في هذه الخاصية ، فقد لوحظ ان الكلاب تبدي الكثير من الدهشة الممزوجة بالخوف حين تشاهد شيئا ساكنا يتحرك بدون سبب ظاهر ، فنحن لا نجد شيئا يشبه عبادة الشمس او القمر او النجوم في مجتمع متوحش ، فاهمية الشمس لا تبدو الا حين يصل المجتمع الانساني الى مرحلة الزراعة ، واذ كان من الحق ان يفرض القمر نفسه على عقل الانسان في مرحلة سابقة ، الا ان ذلك قد تحقق لان القمر يعتبر وسيلة نافعة لمعرفة الوقت بطريقة بدائية وذلك لان القمر هو ساعة الانسان الاولى .

ونستطيع ان نقول الكثير في موضوع تحديد ابراج النجوم من السماوات المشعة بنورها ، فبالرغم من انشاء آلاف الاساطير عنها ، فالغاية الملموسة من وراء ذلك كله ، انما هي غاية نفعية عملية ، على ان المشكلة تتخذ وجها آخر حين نجاوز مسرى الاجرام السماوية الطبيعي الى ظاهرة الخسوف ، ونحن نعلم ان حساب الخسوف من انجازات الرياضيات العلمية وهي لهذا من انجازات الحضارة اما الرجل

المتوحش البدائي فكان يجهل اسبابه ولا يعرف السر في انتظام حدوثه ويملؤه الخوف رعبا وفزعا منه ، تلك حقيقة نعرفها جيدا فيما كتبه المؤرخون والرحالة ، والتعليل السائد لهذه الظاهرة الفلكية عند الانسان البدائي هو ان الاجرام السماوية تطاردها بعض الوحوش الضارية التي توشك ان تقضي عليها ومن المعتقد اذن انه من واجب الانسان ان يفزع هذه الوحوش ويطردها بان يحدث ضجيجا صاخبا ، وليس ببعيد عنا هذا المعتقد الخرافي ، ان لم تكن الممارسة الخرافية في عملية ابتلاع الحوت للقمر والضجيج الذي كان يحدثه الناس لتخويف الحوت وطردها قبل ان تبتلع القمر .

وثمة ظاهرة طبيعية خارقة وتلك ظاهرة الرعد والبرق والتي تولدت عنها كثرة كاثرة من الاعتقادات الخرافية المتصلة بالعواصف وتولدت عنها اعداد من آلهة البرق والرعد قد تزيد من حيث العدد على آلهة الشمس ونستطيع ان نضيف الى مجموعة الآلهة التي تدور ضمن البرق والرعد الهة الريح والزلازل وغيرها من آلهة المظاهر الطبيعية الاخرى ، على انه وبعد ان اماط العلم الحجاب عن اسباب حدوث هذه المظاهر ، زالت اسباب الخوف منها ، ولا زال الخوف من النجوم المذنبة لم يندثر بعد ، والذي يعتبر ثمرة خالصة للشذوذ في مسار هذه

النجوم ، فاذا ما حدد علم الفلك الحديث مسارها وبين افلاكها واذاع نتائج ذلك التحديد بين الناس ، تلاشى هذا الخوف الى الابد .

ومن المعتقدات المنتشرة لدى بعض الشعوب البدائية ظاهرة الخوف المقترن بولادة التوائم ، وقد لاحظ علماء كثيرون ان هذه الظاهرة منتشرة في مناطق بلغت تقدما حضاريا ورقيا بعيدين ، ويتشاءم الناس في تلك البلاد من ولادة التوائم ، على العكس مما نراه في بلادنا ، اذ يستبشر الاهل بولادة التوام وخاصة اذا كان من المذكور ، على ان تفسير التشاؤم لدى تلك الاقوام مرجعه الى حقيقة اساسية لايحتمل ادنى شك ، فميلاد التوائم خروج على المالوف بما للكلمة من معنى والناس الذين يعيشون في مستوى ثقافي منخفض كانوا ينظرون الى هذه الولادة في فزع وخوف ، الامر الذي ادى ـ وبؤدي في مناطق كثيرة من العالم ـ الى القضاء على التوائم او الام او قتلهم جميعا ، بغية تجنيب المجتمع العواقب الوخيمة التي يخافونها وللحيلولة دون انتشار الاذى .

ونجد في مناطق اخرى ان هناك اساليب اخرى تتبع اضافة الى ذلك ، فكان ينبغي هدم الكوخ الذي ولد فيه التوائم او الذي اعتادت الام ان تسكنه ، واذا ظن ان الموت وحده لا يكفي لمحو آثار

هذا الميلاد المشؤوم ، او إذا ظن ان الموت سيزيد الامور سوءا ، فقد كان ينبغي ان تنفى الام والابناء الى مكان بعيد لا يصل اليه الناس ، وهذا المكان كان بعض الجزر النائية في العادة ، او الاماكن البعيدة او التلال المقفرة ، وهكذا نشأت مدن التوائم واشهرها روما نفسها التي تحيط بها تلك القصة الاسطورية حول تاسيسها حينما نفي اليها التوامان روموليوس وريموس فانشآ هذه المدينة التي اصبحت هيكلا للتوائم .

غير ان ابرز فكرة تتبناها خرافات التوائم ، هي تلك الفكرة التي تقول ان والد احد التوامين كان كائنا خارق القوة — او قل انه كان الها — بل قد تذهب بعض الخرافات احيانا الى القول بان والد التوامين (اب مقدس) ، وهكذا تبين لنا الاصل المقدس لتوائم هرقل وتوائم اسبرطة وغيرها ، وكثرت الاقاصيص الخرافية حول التوائم التي انتشرت في العهدين الاغريقي والروماني والتي اكدت على الاصل المقدس هذا ، على ان هذا الاصل لم يمنع من تعذيب هذه التوائم ، وان الشرف الذي يتحقق من الزواج بزوج مقدس لم يحم بعض التوائم من سوء المعاملة او من ميتة مفزعة ، اذ ان العصور الوسطى لم تنظر الى الموضوع نظرة فيها سماحة .

وقد ظهر الخوف مما يخالف الطبيعة والقياس عند ميلاد كائن بشري ، فاي انسان ملم بالحقائق الطبية يعرف ان بعض الاطفال يولدون احيانا واسنانهم نامية او يولدون وفي افواههم نتوءات تشبه الاسنان ، وهذه الظاهرة نادرة الحدوث حتى تبدو خارجة على المالوف ويتشاءم الاهل والناس منها ، وقد لا تفكر الجماعات البدائية كثيرا في ان تمنح ذلك الطفل فرصة لكي ينمو بل تؤثر ان تقتله على الفور ، وقد اشار شكسبير الى هذه المعتقدات التي كانت سائدة حتى عهده الذي يعتبر زمنا متحضرا نسبيا في مسرحياته عن ريتشارد الثالث الذي ولد واسنانه نامية عندما قيل عنه استهزاءا به بعد ما نشأ واصبح بطلا «ذلك الكلب الذي ظهرت اسنانه قبل عينيه» .

ومما لا شك فيه ان الخوف من الشذوذ والخروج على المالوف كان اساس ذلك الوضع العجيب الذي حظي به البلهاء في المجتمعات البدائية، اينما كانوا في العالم ، فهم يوقرون ويعتبرون انبياء وعرافين ، وقد جاء المثل «خذ الحكمة من افواه المجانين» تاييدا ونتيجة ذلك ، ان بلاهة هؤلاء — وهي بلا ريب نوع من الخروج على المالوف — تمنحهم قدرا من الاعتبار لا يتمتع به الناس العاديون . وهناك عاهة جسمية اخرى يتطير منها بعض الناس وهي

العمى ، ومما شك فيه ان العمى يؤدي الى ارهاف حاسة السمع ، لان ملكة السمع تستوفي غايتها وتبلغ جماع قوتها ، الامر الذي يجعل العميان يؤدون المهام التي توكل اليهم بشكل جيد . ثم ان الخوف من الشذوذ يكمن وراء الاعتقاد الذائع في العين الحاسدة، وليس هناك شك في ان هذا الاعتقاد خرافي ويعود في اصله الى وجود تشويهات وعيوب خلقية في بعض العيون البشرية غير ان هذا المعتقد اتسعت دائرته فشمل تاثيره السيء تلك الاعين التي ليس فيها تشويها او عيبا ، فنلاحظ ان العين الحاسدة في الشرق الاوسط تكون العين الزرقاء ، على حين ينسب الحسد الى العيون السوداء في شمال اوربة والسبب واضح فيما نظن لقلة العيون الزرقاء في هذه المنطقة وقلة السوداء منها في تلك .

ومن العادات التي كان الناس يتمسكون بها ، ولا زال البعض كذلك الى يومنا هذا ، عادة التخوف من الشذوذ الذي لا يقتصر امره على الكائنات البشرية ، بل تعدى ذلك الى الحيوانات ، فنجد من هذه العادات عادة التطير من بعض تصرفات الحيوان غير الاعتيادية ، وكانت العرب قبل الاسلام ، ولا يزال بعضها في البادية ، تتطير من بعض الحوادث والحركات التي تقوم بها الحيوانات ، وجاء الدين الاسلامي فنهى ، على لسان النبي الكريم (ص) حين

قال : «لا طيرة ولا هام ولا صفر» ، ذلك ان امثال هذه الاوهام ومنها التطير تجعل النفس البشرية سابحة في لجة الباطل والاساطير ، ومثال هذا التطير، صياح الديك وقت الغروب من انه نذير شؤم ، ونجد في البلاد الاوربية ان الناس يتشاءمون من كاكاة الدجاجة وصفير الفتاة عند الغروب فقالوا «لا خير في فتاة تصفر او دجاجة تصيح» .

والطيرة تمثل الكثرة الكاثرة من الامثال التي تعبر عن الخوف من الاشياء والتصرفات غير المالوفة، كما انها تنتشر انتشارا واسعا في المعتقدات الخرافية، واغلب اسباب هذا الامر ان الديانات العليا انكرت استطلاع الغيب ونهت عن الايمان بالتفاؤل والتشاؤم وحرمت مثل هذه المعتقدات والممارسات ونحن نجد المتنبئين بالغيب في جحيم (دانتي) يعاقبون بان تنقلب وجوههم الى الخلف ، ومع ذلك ازدهر الاعتقاد في استطلاع الغيب وتوالى في شتى العصور بل لا يزال فاشيا حتى يومنا هذا ؛ وان كان قد تستر تحت اردية اعتقادية رفيعة ، ومثال ذلك هذا التفسير الذي يعتقده العامة اذا مسحت القطة وجهها بيدها كان ذلك دليلا على واحد من ثلاثة، قرب هطول الامطار او قدوم مسافر او خير يصيب من يراها .

نستطيع ان نقسم الطيرة الى قسمين: يشتمل القسم الاول على التفاؤل بالطير واستطلاع الغيب بالاستعانة بمدلولات احشاء الحيوان واستطلاع الغيب في المنام وتحضير الارواح وممارسات خرافية اخرى ، اهمها التنجيم . والقسم الثاني يشمل تلك المعتقدات الخرافية العادية كالايحاءات المختلفة التي نستنتجها من اول انسان او اول حيوان نلقاه عندما نبدأ المسير . فبالنسبة الى القسم الاول نجد ان التنجيم قد نشأ من اصول علمانية ولو ان الاعتقاد في تاثير النجوم على الظواهر الطبيعية اعتقاد منتشر في انحاء الارض جميعا ، وقد عرف التنجيم في العصر البابلي وكان المنجم منزلة رفيعة في المجتمع البابلي ويرجع باصوله الاولى الى التفكير البدائي بدون شك ، وكان نظام المعرافة معروفا لدى البابليين ومنهم انتقل الى الرومان وترسخت جذوره بين سكان حوض البحر الابيض المتوسط وخاصة في اسبانية وجنوب فرنسة .

اما استطلاع الغيب بالاستعانة باحشاء الحيوان فانه ذو اصل بابلي لا مناقشة فيه ، الا انه لم يذع في اوروبة بشكل واسع لاقتصار امره على رجال الدين ، ومنه التنبؤ بما توحي به قوادم الدجاج ، وكذلك بالنسبة الى قطعة من عظم الهدهد تحمل في عضد ذراع الانسان فانها تمنع عنه السحر ، وكان

الكاهن المتنبىء البابلي يستعين بكبد الغنم لاستطلاع الغيب ، ونجد كذلك نوعا من انواع التنبؤ الذي يعرف بتاريخ نبوءات الميلاد ، وهو فرع من فروع التنجيم ، كان يطلق الاب اسما دالا معينا على طفله متنبئا له بما سيصير عليه في المستقبل ومعتقدا ان اطلاق مثل هذا الاسم على الطفل سيوصل الطفل الى تلك المهنة او تلك المكانة التي يدل عليها اسمه ، وقد بلغت هذه الطريقة في التسمية ذروتها في بلاد ما بين النهرين ، ولا زال هذا الاسلوب في التسمية مستعملا الى يومنا هذا ، فمنه ما استعمل لغرض ان تفعل هذه الاسماء فعل التعويذة او الحجاب لحفظ الطفل ، ومنها ما استعمل لا نزال الخير والبركة عليه وغير ذلك من الاسماء المتنوعة .

اما عادة استطلاع الغيب اثناء النوم فكانت ذائعة في العالم القديم ولا تقتصر على شعب من الشعوب ، ولم تقض عليها الاديان السماوية ، فبدلا من النوم في المعابد الوثنية اخذ الناس ينامون في المراقد والكنائس وهم يريدون ان يستطلعوا الغيب اثناء نومهم ، اما ممارسات التفاؤل فكانت معروفة في عدة بلاد وزاولها العرب في العصور الوسطى على نطاق واسع وتعرفها اليوم باسم (الفال) .

التفكير الخـرافي

قد يتساءل البعض ما هو التفكير الخرافي ؟ وكيف يختلف عن التفكير المنطقي او التفكير العلمي؟ ان اول خاطر قد يجول بالذهن ، هو ان التفكير الخرافي يختلف عن التفكير العلمي في افتقاره الى العلّية او السببية العلمية وهذا صحيح ، ولكن افتقار التفكير الخرافي الى العلية والسببية العلمية لا يعني افتقاره الى السببية والعلية بوجه عام ، فمشكلة التفكير الخرافي انه يستند الى اسباب غير طبيعية لتفسير او حل مشكلات طبيعية ، فيعزوها الى علل غير صحيحة او غيبية لا يستطيع تحديدها او التحكم فيها ، ومعنى هذا ان الاسباب او العلل التي يستنتجها الانسان في هذه الحالة لا ترتبط ارتباطا اصيلا بالمشكلة التي يحاول تفسيرها او ايجاد حل لها ، والواقع ان هذا الموقف رغم ما قد يبدو فيه من تناقض ، امر مالوف بل شائع .

فالتفكير الخرافي ليس ظاهرة خاصة خارجة عن الطبيعة ، اولا يستخدمه الا البدائيون ، بل ان

الانسان المتمدن قد يفكر تفكيرا قريبا من التفكير الخرافي وان استند على حقائق علمية ، فالمهم هو طريقة تناول الظواهر والحقائق وطريقة ربطها وقد ينحرف الانسان دون وعي عن طريق المنطق فيفكر تفكيرا خرافيا ، والتفكير الخرافي في رأي احد العلماء امر طبيعي مثل التفكير العلمي سواء بسواء ، وفي هذا المعنى يقول انه لا يوجد فرق بين قدرة عمود من الزئبق على التنبوء بالمطر وقدرة الودع مثلا في التنبؤ بالمستقبل ، وبالتامل الدقيق في الامر يتضح لنا ان قدرة عمود الزئبق في ذاته على التنبؤ بالمطر لا تختلف ، من ناحية المنطق في شيء تقريبا ، عن قدرة الودع بالنسبة الى المستقبل ، فاننا بالفعل لانستطيع ان نفاضل بين الجانبين ونفضل الواحد على الآخر كتفسير لاي من الظاهرتين اذا اخذنا كلا منهما في ذاته .

ومع هذا فنحن نعلم ان احد الموقفين صحيح من الناحية العلمية بينما الاخر خاطىء ، ولذلك يعتبر خرافيا ، نحن نعلم ان قوة البارومتر الزئبقي على التنبؤ بالمطر ترتبط بعلاقات نعرفها عن درجة الحرارة والضغط الجوي وتاثيره في البارومتر وفي الزئبق داخله ، كما ان لنا معرفة بالاثار المترتبة على وصول الضغط الجوي الى درجة معينة مع وجود نسبة معينة من بخار الماء في الجو في درجة معينة

التفكير الخـرافي

قد يتساءل البعض ما هو التفكير الخرافي ؟ وكيف يختلف عن التفكير المنطقي او التفكير العلمي؟ ان اول خاطر قد يجول بالذهن ، هو ان التفكير الخرافي يختلف عن التفكير العلمي في افتقاره الى العلّية او السببية العلمية وهذا صحيح ، ولكن افتقار التفكير الخرافي الى العلية والسببية العلمية لا يعني افتقاره الى السببية والعلية بوجه عام ، فمشكلة التفكير الخرافي انه يستند الى اسباب غير طبيعية لتفسير او حل مشكلات طبيعية ، فيعزوها الى علل غير صحيحة او غيبية لا يستطيع تحديدها او التحكم فيها ، ومعنى هذا ان الاسباب او العلل التي يستنتجها الانسان في هذه الحالة لا ترتبط ارتباطا اصيلا بالمشكلة التي يحاول تفسيرها او ايجاد حل لها ، والواقع ان هذا الموقف رغم ما قد يبدو فيه من تناقض ، امر مالوف بل شائع .

فالتفكير الخرافي ليس ظاهرة خاصة خارجة عن الطبيعة ، اولا يستخدمه الا البدائيون ، بل ان

الانسان المتمدن قد يفكر تفكيرا قريبا من التفكير الخرافي وان استند على حقائق علمية ، فالمهم هو طريقة تناول الظواهر والحقائق وطريقة ربطها وقد ينحرف الانسان دون وعي عن طريق المنطق فيفكر تفكيرا خرافيا ، والتفكير الخرافي في راي احد العلماء امر طبيعي مثل التفكير العلمي سواء بسواء ، وفي هذا المعنى يقول انه لا يوجد فرق بين قدرة عمود من الزئبق على التنبوء بالمطر وقدرة الودع مثلا في التنبؤ بالمستقبل ، وبالتامل الدقيق في الامر يتضح لنا ان قدرة عمود الزئبق في ذاته على التنبؤ بالمطر لا تختلف ، من ناحية المنطق في شيء تقريبا ، عن قدرة الودع بالنسبة الى المستقبل ، فاننا بالفعل لانستطيع ان نفاضل بين الجانبين ونفضل الواحد على الآخر كتفسير لاي من الظاهرتين اذا اخذنا كلا منهما في ذاته .

ومع هذا فنحن نعلم ان احد الموقفين صحيح من الناحية العلمية بينما الاخر خاطيء ، ولذلك يعتبر خرافيا ، نحن نعلم ان قوة البارومتر الزئبقي على التنبؤ بالمطر ترتبط بعلاقات نعرفها عن درجة الحرارة والضغط الجوي وتاثيره في البارومتر وفي الزئبق داخله ، كما ان لنا معرفة بالآثار المترتبة على وصول الضغط الجوي الى درجة معينة مع وجود نسبة معينة من بخار الماء في الجو في درجة معينة

من الحرارة ، ولكن دعونا نتناسى مؤقتا كل هذه العوامل ولننظر الى عمود الزئبق معزولا عن الوسط الذي تتواجد فيه هذه العوامل ، ولنتصور شخصا ما على غير علم بهذه العلاقات ولكنه اخبر بالعلاقة بين عمود الزئبق وسقوط المطر ، او انه شاهد عمود زئبق فعلا ، هل ثمة ما يجعل هذه العلاقة اكثر صحة او اكثر معقولية بين الودع والطالع ؟ ان الكثيرين ممن يؤمنون بالطالع يؤكدون من خبراتهم صدق نبوءة الودع ؟ ويرجعون في تاكيدهم هذا الى بعض خبراتهم الواقعية لا الى مجرد الحدس والتخمين .

والواقع انه اذا استطعنا بالفعل ان نتناسى معلوماتنا السابقة عن العلاقة في كل من الموضوعين فاننا لا نستطيع ان نفاضل بالمنطق وحده بين سلامة وصدق احدى العلاقتين ، وخطأ او فساد الاخرى. اذا كان الامر كذلك فعلينا ان نتساءل عن السبب الذي يجعلنا نحكم على احدى العلاقتين بانها علمية وعلى الاخرى بانها خرافية ؟ نحن نعلم ان الارصاد الجوية كثيرا ما تخطىء ولكننا مع ذلك نعتبرها علمية ، في حين ان العلاقة الثانية ــ التنبؤ بالغيب عن طريق الودع ــ قد تصادف الصدق ، ونؤكد مع ذلك انه خرافي ، المسالة اذن ليست مجرد صحة او خطا ، المسالة في الواقع ترتبط بمبدأ العلية او

السببية ، فالانسان عندما يتكلم عن اسباب ظاهرة معينة او عندما يتكلم عن وسائل تغيير ظرف معين او تعديل ظاهرة ما فانه في هذه الحالة يدخل من الناحية الفلسفية في ميدان العلية او السببية سواء اكان على وعي بذلك ام لم يكن .

قد يبدو للشخص العادي ان مسالة العلية او السببية مسالة ليس فيها غموض او ابهام ، وانها توضح نفسها بنفسها وانها ليست بحاجة الى تفسير ، ولكن الحقيقة اننا اذا تاملنا في المسالة لتبينا ان العلية ليست بالبساطة التي تبدو بها ، وانها مسالة بعيدة الاثر في الفكر الانساني سواء اكان هذا الفكر خرافيا او فلسفيا ، مع تباين الفلسفات ، او كان علميا تجريبيا . فما هي العلية ؟ العلية او السببية هي القانون الذي يربط سببا معينا بنتيجة معينة ، وهو بمفهومه التقليدي يعني ان كل ظاهرة طبيعية يمكن ان نرجعها الى عامل او اكثر تسبب في حدوثها فقانون العلية بالمعنى التقليدي يوجد العلاقة بين الاشياء على اساس علة ومعلول .

والواقع ان فكرة العلية او السببية ليست فكرة قائمة بذاتها ولا يمكن ان نفهم مغزاها فهما تاما الا في ضوء فلسفة عامة للكون ، ولا يعني هذا ان كل من يستخدم فكرة معينة للعلية يكون بالضرورة واعيا

بالفلسفة العامة التي ترتبط بفكرته عن العلية ، فقد يكون الانسان غير واع بدلالات مفهومة عن العلية بل قد يتبنى افكارا متناقضة مع ذلك المفهوم ، ومع هذا فاننا اذا تاملنا وفكرنا في مفهوم العلية وفي دلالاته باي معنى كان لادى بنا ذلك الى تكوين فلسفة متماسكة عن الكون ؛ فالقول مثلا بان كل حدث محدد لـــه سبب محدد احدثه ، يؤدي بنا الى النظر الى الكون على انه مجموعة هائلة من علل ومعلولات ، واذا سلمنا بهذا يبرز عدد كبير من الاسئلة التي تحتاج الى اجابة ، منها ما يتعلق بتحديد العلة والمعلول في كل ظاهرة ، واخرى تتعلق بطبيعة العلة وطبيعة المعلول وغير ذلك من الاسئلة الكثيرة .

يتضح من هذا ان مشكلة التفكير عموما ، لا مشكلة التفكير الخرافي فقط ، تتركز الى حد كبير حول مفهوم او مبدا السببية ، ونستطيع بالرجوع الى التاريخ الثقافي للانسان منذ عصور ما قبـــل التاريخ ، وبدراسة المجتمعات الانسانية المعاصرة التي لا زالت تعيش عيشة بدائية ، ان نتعرف على المراحل التي مر بها تطور التفكير الانساني ، ومن الممكن ان نستنتج الكثير عن منشا الخرافات اذا قمنا بدراسة نمط التفكير عند الانسان الاول .

الامثـال

عرف علماء الفولكلور الغربيون المثل بانه : «يعبر في شكله الاساسي ، عن حقيقة مالوفة ، صيغت في اسلوب مختصر سهل ، حتى يتداوله جمهور واسع من الناس ، وقد يعبر المثل عن الحقيقـــة بطريقة حرفية ، فيكتفي بترديد هذه الحقيقة كما هي الحال بالنسبة لامثال المواعظ ومن ذلك قولنا (اعمل وتوكل) وكذلك الحال بالنسبة للامثال التي تتضمن شرطا لم يتحقق كقولنا (لو ترك القطا لنام) .

والخاصيتان الاساسيتان في المثل هما الطابع التعليمي من حيث الموضوع والاختصار والتركيز من حيث الاسلوب .

بينما نجد ان العلماء العرب عرفوا الامثال قبل ان يلتفت اليها علماء الغرب بمئات السنين بصيغ اخرى ، فقد جاء في كتاب (جمهرة الامثال لابي هلال العسكري) ما يلي : «ان الامثال تتصرف في اكثر وجوه الكلام ، وتدخل في جل أساليب القول ... ليخف

استعمالها ويسهل تداولها ، فهي من اجل الكلام وانبله واشرفه وافضله ، لقلة الفاظها وكثرة معانيها ... ومن عجائبها انها مع ايجازها تعمل عمل الاطناب ، ولها روعة اذا برزت في اثناء الخطاب ، والحفظ موكل بما راع من اللفظ وندر من المعنى . والامثال ايضا نوع من العلم منفرد بنفسه ، لا يقدر على التصرف فيه الا من اجتهد في طلبه حتى احكمه ، وبالغ في التماسه حتى اتقنه» .

وجاء في كتاب (مجمع الامثال لابي الفضل احمد بن محمد النيسابوري المعروف (بالميداني) ما يلي : «قال المبرد : المثل ماخوذ من المثال ، وهو : قول سائر يشبه به حال الثاني بالاول ، والاصل فيه التشبيه ، فقولهم «مثل بين يديه» اذا انتصب ، معناه اشبه الصورة المنتصبة ، و «فلان امثل من فلان» اي اشبه بما له (من) الفضل . والمثال القصاص لتشبيه حال المقتص منه بحال الاول ، فحقيقة المثل ما جعل كالعلم للتشبيه بحال الاول كقول كعب بن زهير :

كانت مواعيد عرقوب لها مثلا
وما مواعيدها الا الاباطيل

فمواعيد عرقوب علم لكل ما لا يصح من المواعيد .

قال ابن السكيت : المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له ، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ ، شبهوه بالمثال يعمل عليه غيره .

وقال ابراهيم النظام : يجتمع في المثل اربعة لا تجتمع في غير من الكلام : ايجاز اللفظ ، واصابة المعنى ، وحسن التشبيه ، وجودة الكناية ، فهو نهاية البلاغة .

وعرف الفارابي المثل في كتابه (ديوان الادب) فقال : «المثل ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه حتى إبتذلوه فيما بينهم ، وفاهوا به في السراء والضراء ، واستدروا به الممتنع من الدر ، ووصلوا به المطالب القصية وتفرجوا به عن الكرب والمكربة ، وهو من ابلغ الحكم ، لان الناس لا يجتمعون على ناقص او مقصر في الجودة ...» .

يستفاد من هذه التعاريف أن خصائص المثل هي :

١ ـ شيوعه بين الناس
٢ ـ اتخاذه صياغة لفظية محددة .
٣ ـ انه ذو مضمون حكمي يقصد به التهذيب والتعليم .

نلاحظ من كل هذا ان ما اشترطه علماؤنا

العرب في المثل قبل مئات السنين ادق واوفى مما وضعه الغربيون الذين جاءوا بعدهم .

ان دراسة الامثال تهدي الباحث الى وضع صورة صادقة للمجتمع الذي شاعت فيه تلك الامثال ، لان المثل ـ كما رأينا ـ حصيلة تجارب واقعية عاشها الشعب فصاغها امثالا وارسلها حكمة وتعليما .

تعريفات موجزة لاهم مصطلحات علم « التراث الشعبي »

ابتداع :

هو أي عنصر ثقافي جديد تقبله الثقافة ، وهو كذلك العملية التي تؤدي الى هذا القبول ، والتي يمكن وصفها بانها صورة من صور التغير الثقافي ، كما يعرف الابتداع بانه اي فكرة او سلوك او شيء يكون جديدا لانه يختلف نوعيا عن الاشكال القائمة .

ابعاد انثولوجية :

هي الفئات التي يمكن تصنيف الظواهر الانثولوجية طبقا لها ، وهناك ثلاثة ابعاد انثولوجية هي : الزمان والمكان والوحدة الاجتماعية ، ويترتب على هذا وجود النظرة التاريخية والاجتماعية في الانثولوجية .

الاتصال الثقافي :

هو موقف تتبادل التاثير فيه ثقافتان ، ويمكن ان تكون هذه التاثيرات من نوعين :

١ ــ اذا كان الاتصال الثقافي محدودا فانه يبدو في صورة انتشار العناصر الثقافية والمركبات الثقافية ، ويتركز الاهتمام هنا على تبادل الافكار والعادات الاجتماعية والاشياء المادية بين ثقافتين مختلفتين .

٢ ــ اذا كان الاتصال الثقافي شاملا او على شيء من الشمول بحيث تتداخل ثقافتان مختلفتان كل منهما في الاخرى ، يمكن ان يعني الاتصال الثقافي عمليات التغير التي تتم داخل هاتين الثقافتين نتيجة لتفاعلهما .

اثنوغرافيا

ملاحظة وتسجيل المادة الثقافية من الميدان . وهي تعني ايضا وصف النشاط الثقافي كما يبدو من خلال دراسة الوثائق التاريخية .

اثنوجيولوجيا :

المنهج الاثنولوجي في البحث الذي يكشف عن الادوار والطبقات الثقافية ، وتعرف ايضا باسم الجيولوجيا الثقافية .

اثنولوجيا :

هي علم الانسان ككائن ثقافي ، وهي الدراسة المقارنة للثقافة ، وتعرف ايضا بانها علم الشعوب وثقافتها وتاريخ حياتها كجماعات بصرف النظر عن درجة تقدمها .

ارث ثقافي مشترك :

هو المواد الثقافية في ثقافات مختلفة ترجع الى ثقافة ام مشتركة ، وغالبا ما تبرز دراسات التشابهات الثقافية تناقضا بين تلك المواد التي ترجع الى الانتشار وتلك التي ترجع الى الاحتفاظ بالارث الثقافي المشترك ، فالفرق هنا فرق في الدرجة وليس في النوع .

ويمكن القول ان الارث الثقافي المشترك شاهد على الاستمرارية الثقافية .

ارکولوجيا :

دراسة الثقافة المادية والفنية ، ولا تهتم بالاشياء

فحسب وانما تتناول كذلك العمليات الفنية في انتاجها ؛ اي دراسة العمل نفسه ايضا .

الانثروبولوجيا :

هي «علم الانسان» ؛ اي ذلك الفرع من دراسة الانسان الذي ينظر الى الانسان من حيث علاقته بمنجزاته .

الايكولوجيا :

هي علم البيئة ؛ والمقصود هنا هو الايكولوجيا الثقافية التي هي دراسة تغير الثقافة الناشىء عن التكيف مع البيئة الطبيعية ؛ اي تلك التي تحاول تفسير اصول الملامح والانماط الثقافية الخاصة التي تميز مناطق ثقافية مختلفة .

البناء الاجتماعي :

هو اطار المجتمع كعلاقة منظمة بين الوحدات الاجتماعية المختلفة (التجمعات القائمة على القرابة والجنس والسن والمصلحة المشتركة والمكان والمنزلة) او كنموذج مقام تبعا لهذه العلاقة .

كما يعرف البناء الاجتماعي بانه تنظيم العلاقات الاجتماعية في كيان كلي واحد .

البيئة الثقافية :

هي ذلك الجزء من البيئة الذي هو من صنع الانسان ؛ اذ ان الانسان يخلق بيئة ثقافية بكل عدته من المصنوعات الانسانية وقدرته على انتاجها وتفهمها .

بيولوجيا ثقافية :

هي الفكرة التي مؤداها ان الثقافة كيان متفرد لم يخلقه الانسان وانما يحمله ؛ وان هذا الكيان يمر باطوار نمو الانسان : الطفولة والشباب والكهولة .. الخ .

التغير الثقافي :

اي تغير يمكن ان يؤثر في مضمون او بناء ثقافة معينة ؛ ويعتمد التغير الثقافي على الانتشار او الاختراع ، اي النقل عبر ثقافات مختلفة او القدرة على الابداع الثقافي ؛ الا ان المعتاد على اي حال ان يكون هناك ترابط او تفاعل بين هذين العاملين .

التفكك الثقافي :

هو ان تصاب الثقافة بالفقر في المواد الثقافية، والافكار الثقافية والابداع الثقافي .

التقليد :

هو في رأي بعض المؤلفين سلوك او نمط سلوكي يتميز عن العادة ، بان المجتمع يقبله عموما دون دوافع اخرى عدا التمسك بسنن الاسلاف ، ويفتقر التقليد الى قوة الجزاء التي نجدها في العـــادات الشعبية . ويذهب آخرون الى ان التقليد والعادة شيء واحد ، والواقع ان الفـرق بين المصطلحين طفيف للغاية .

تكيف :

التكيف (من وجهة النظر الثقافية) هو تكيف عنصر ثقافي مع عناصر ثقافية اخرى او مع مركب ثقافي اخر .

تماسك :

هو ارتباط بين عناصر ثقافية مختلفة في مرحلة التغير الثقافي . او هو ارتباط جانبين من جوانب الثقافة ــ يبدو في الظاهـر انه لا صلة بينهمـا ــ بحيث تجمعهما علاقة وظيفية .

تمثل :

التمثل هو تكيف عنصر ثقافي او ثقافة باجمعها مع مركب ثقافي او ثقافة اجنبية ، وذلك بشكل كامل

ومن طرف واحد . وكثيرا ما يعد التمثل جانبا هاما من جوانب التثقف من الخارج .

التنشئة الثقافية :

هي اكتساب الطفل للثقافة (ثقافة مجتمعه) . كما تدل على عملية التغير النفسي التي تجعل الفرد جزءا من ثقافته ومجتمعه .

التوزيع :

هو الانتشار الجغرافي للمواد الثقافية ، وقد يكون التوزيع مستمرا (فيكون في الغالب نتيجة للانتشار) او غير مستمر (فيكون نتيجة للتقارب او النمو المتوازي او النشر عن البعد) .

الثقافة :

مجموع الفروض الايديولوجية والسلوك المكتسب والسمات العقلية والاجتماعية والمادية المتناقلة والتي تميز جماعة اجتماعية بشرية .

الثقافة التقليدية :

هي الثقافة التي تتوارث داخل الجماعة حاملة الثقافة .

الثقافة الرسمية :

هي المؤسسات الثقافية كما تمثلها السلطات السياسية في الدولة او الامة .

الثقافة الشعبية :

هي الثقافة التي تميز الشعب والمجتمع الشعبي ، وتتصف بامتثالها للتراث والاشكال التنظيمية الاساسية . وبالرغم من طابعها المحافظ بصفة عامة فهي تتعرض للتغيير باستمرار بسبب المؤثرات الخارجية ، كما ان الثقافة الشعبية ليست بالضرورة هي الثقافة التي خلقها الشعب ، وانما هي تلك التي قبلها الشعب وتبناها وحملها ، الا انها ليست اطلاقا بالثقافة الازلية والاصلية التي لا تتغير .

جوهر الثقافة :

هو الطابع المميز للثقافة ، اي اتجاهها او «نمطها» السائد .

الجيولوجيا الثقافية :

دراسة الحقب والادوار والطبقات الثقافية .

السنن :

هي انماط سلوكية او عادات شعبية تتميز

بوعي الناس بجزائيا الاخلاقي مما يضفي عليها قوة القانون ، ولكن دون ان تكون قانونا .

علم الموسيقى السلالي (المقارن) :

هو مقارنة الاعمال الموسيقية ـ وخاصة الاغاني الشعبية ـ الخاصة بشعوب العالم المختلفة وذلك لاغراض اثنوكرافية ، كما يتضمن تصنيف هذه الاعمال طبقا لاشكالها المختلفة .

الفولكلور التفاضلي :

هو المقارنة بين فولكلور اقاليم مختلفة داخل منطقة ثقافية .

الفولكلور الوظيفي :

دراسة الفولكلور طبقا للمنهجين الوظيفي والاجتماعي .

الفولكلورية الجديدة :

هي النظرية التي تعد الظواهر الفولكلورية ظواهر اجتماعية ولذلك تجب دراستها من وجهة نظر اجتماعية وظيفية .

المنهج المقارن :

هو اي منهج انثولوجي او فولكلوري تخضع فيه المواد الثقافية للمقارنة .

المورفولوجيا الاجتماعية :

هي دراسة البناء الاجتماعي ، اي دراسة تكوين وتنظيم وتوزيع الجماعة الاجتماعية .

المورفولوجيا الثقافية :

تتناول الاشكال التي تبدو لنا موضوعيا في المواد الثقافية ، والمؤسسات والثقافية ككل ، كما تتناول المعايير التي فرضتها هذه الثقافة والتي تحدد مجتمعه الطابع الخاص لكل وحدة ثقافية .

الميتا انثروبولوجيا (ما وراء الانثروبولوجيا) :

هي النظرية الخاصة بمسائل الواقع الثقافي وطبيعة الانسان ، وبعبارة ادق هي دراسة الفروض الاساسية او الفروض ذات المنطق البدائي المتعلقة بطبيعة العالم والانسان والموجودة في اي نسق ثقافي معين .

المصادر

١ ــ ارشيف المركز الفولكلوري .
٢ ــ اعداد من مجلة «التراث الشعبي» العراقية .
٣ ــ اعداد من مجلة «الفنون الشعبية» المصرية .
٤ ــ دفاع عن الفولكلور ــ الدكتور عبد الحميد يونس .
٥ ــ الفولكلور ــ قضاياه وتاريخه ــ سوكولوف ــ ترجمة : حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس .
٦ ــ ملحمة كلكامش ــ ترجمة طه باقر .
٧ ــ الادب الشعبي ــ احمد رشدي صالح .
٨ ــ تاريخ الموسيقى العربية ــ فارمر .
٩ ــ قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور ــ ايكه هولتكرانس ــ ترجمة الدكتور محمد الجوهري والدكتور حسن الشامي .
١٠ــ كتاب الحيوان ــ للجاحظ .
١١ــ مجمع الامثال ــ للميداني .

المحتويات

١ ـ التراث الشعبي واثره الحضاري ٣
٢ ـ التراث الشعبي ..
تعريف وتحليل واستنتاج ٧
٣ ـ الاغنية الشعبية ـ الموسيقى الشعبية ١٢
٤ ـ الحكاية الشعبية ٢٨
٥ ـ الخرافة ٥٤
٦ ـ مصادر الحكايات ٧٤
٧ ـ السير الشعبية ٨٤
٨ ـ المعتقدات الخرافية ٩٣
٩ ـ التفكير الخرافي ١٠٤
١٠ـ الامثال ١٠٩
١١ـ تعريفات موجزة لاهم مصطلحات علم
« التراث الشعبي » ١١٣

١٢ ـ جمهرة الامثال ـ لابي هلال العسكري .
١٣ The science of Folklore-A.H. Krapp
١٤ A Guide for Field workers in Folklore-Kenneth Goldstein.
١٥ Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend-Fank & Wagnell
١٦ The Handbook of Folklore-C.S Burne

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ـ بغداد
٥٧٤ لسنة ١٩٧٩

دار الحرية للطباعة ـ بغداد ١٣٩٩ هـ ـ ١٩٧٩ م